spex

2016

GAME OVER

LESS WIRES. MORE DRAMA.

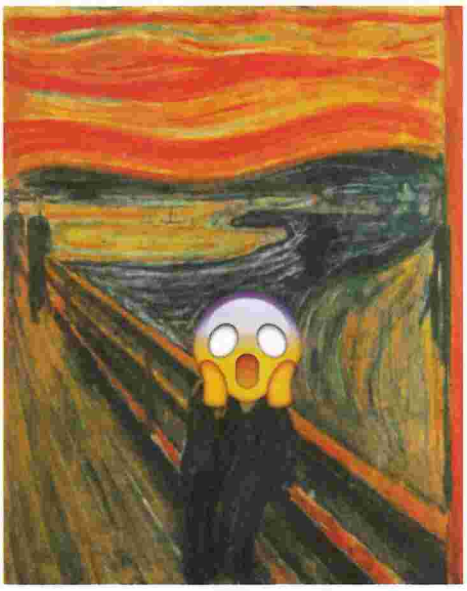
Entfessle Deinen TV- und HiFi-Sound.

Moderne Fernseher werden immer flacher und gleichzeitig wird ihr Klang immer dünner. Die smarte **HEOS HomeCinema** Soundbar mit Wireless-Subwoofer von Denon liefert echten HiFi-Genuss und eine fesselnde Klangkulisse in Ihrem Wohnzimmer. Mit an Bord sind Dolby Digital Plus und DTS-Dekodierung für einen immersiven Virtual-Surround-Sound, außerdem Bluetooth, USB, AUX und WLAN. Liveübertragungen, Filme oder die eigene Lieblingsmusik werden so zum echten Audio-Erlebnis – kinderleichtes Anschließen inklusive. Das Modell HomeCinema ist Teil von HEOS, der preisgekrönten Multiroom-Serie von Denon.

Großes Entertainment auf kleinem Raum. In jedem Raum.

Angebot gültig vom 01.11.2016 bis 31.01.2017.
Erhältlich bei teilnehmenden und autorisierten Denon Händlern.

www.denon.de



Es ist alles gut, Mutter!

Haben Sie die frohe Kunde schon vernommen? Im Sommer 2016 ward ein SPEX-Baby geboren. Und weiterer SPEX-Nachwuchs feiert im Januar 2017 seinen vierten Geburtstag. Als der kleine Aaron bei seinem jüngsten Besuch auf dem Laufrad in die Redaktion gerollt kam, erklärte er uns, wie die Sache läuft zwischen dem Tiger und dem Bären. Nein, das wird hier keine Metapher für neue Schwarz-Weiß-Antagonismen auf der lokalen oder globalen Politikbühne. Tiger und Bär sind nämlich die besten Freunde, sagt Aaron. Zusammen mit den Maulwürfen buddeln sie ein neues Kabeltelefonunterhaltungsnetz, sogar mit ultraschnellem Internet, damit sie immer, wenn sie wollen, mit Tante Gans sprechen können. Wirklich wahr. „Ist das Leben nicht unheimlich schön?", fragt der Tiger am Ende. Und der kleine Bär brummt zufrieden zurück: „Jaaah."

Wir stellen uns vor, dass alle einstigen und zukünftigen SPEX-Babys es in 20, 30, 40 Jahren immer noch so halten wie diese beiden. Dass das zurückliegende Jahr uns an dieser Zuversicht allerdings zweifeln, ja uns mitunter regelrecht verzweifeln ließ, muss wohl nicht eigens erwähnt werden. Leider wirkt es längst wie ein schlechter Witz, dass sich in der ersten Hälfte des Jahres ganz Europa mit Comedy, sogenannten Schmähgedichten und Majestätsbeleidigungsparagraphen aus einem vergangenen Jahrhundert beschäftigte. Aber ich will Sie an dieser Stelle weder mit Alles-wird-besser-Märchen langweilen noch verkürzt die vielen Ereignisse und Themenfelder anführen, die Sie im großen Jahresrückblick in dieser Ausgabe finden können: von unseren Expertinnen analysiert, von Augenzeugen vor Ort eingefangen, eindrücklich illustriert von Max Müller, dem Sänger und Songschreiber der Band Mutter. Was im Jahr 2016 gelaufen oder eben auch nicht so gut gelaufen ist, lesen Sie auf den Seiten 52 bis 75.

Eher so lala liefen die Vorbereitungen für das Treffen unseres Titelpaars Peaches und Jason Williamson, die jeweils auf ihre Art mit Musik gegen die herrschenden Verhältnisse kämpfen. Die wichtigsten Stationen: Nierenentzündung, Wintereinbruch, Auffahrunfall. Umso erleichterter waren wir, als sich die beiden Ende November in Hamburg doch noch zum ersten Mal persönlich trafen und in einem angeregten Gespräch 2016 Revue passieren ließen. Es sei „das Jahr der *cunt*" gewesen, erklärte Peaches und gab sich auch in Bezug auf den Rechtsruck in Deutschland vorsichtig optimistisch.

In Sachen Rückblick gebührt auch Ihnen großer Dank für die überaus rege Teilnahme am SPEX-Leserpoll. Die wichtigsten Ereignisse 2016, Ihre liebsten Alben, Songs, Filme, Serien und Bücher, die vielversprechendsten Newcomer und noch einiges mehr finden Sie zusammengefasst in der beliebten Listenform als Höhepunkt und Abschluss unseres Jahresrückblicks.

An dieser Stelle noch ein paar Grüße an die Familie: Bye-bye, Barack. Tschüs, Europa. Danke, Denise „Vanity" Matthews! Danke, Tony Conrad! Danke, Alan Vega! Danke, Pauline Oliveros!

Ihnen viel Freude mit dieser Ausgabe & die besten Wünsche
Arno Raffeiner

Inhalt

Einklang

12 — 21
Neues aus Musik / Film / Literatur
Pavo Pavo, Moses Sumney, *Elle*, Margarete Stokowski, Okmalumkoolkat, Catherine Meurisse, Azealia Banks, Moor Mother, Fishbach, Kanye West

Musik

22 — 26
Gaika
Stadt zu Kleinholz
Text — Dennis Pohl

28 — 30
Japandroids
Theken dieser Welt
Text — Daniel Gerhardt

32 — 36
Vorspiel für Amanda Lear
„Morgens war Davids Kopfkissen immer ganz verschmiert"
Text — Johannes von Weizsäcker

38 — 39
Emptyset
Zurück in die Menschheit
Text — Alexis Waltz

40 — 43
The xx
Lasst uns Spiegelwesen sein
Text — Sonja Matuszczyk

Amanda Lear, ab Seite 32

Peaches vs. Sleaford Mods, ab Seite 52

44 — 48
Christiane Rösinger
Weil sie sich im Fallen gegenseitig halten
Text — Anja Rützel

2016 GAME OVER

52 — 56
Wahlverwandtschaften No. 17
Peaches vs. Sleaford Mods
„Bewegt eure Scheißärsche und macht was!"
Text — Fatma Aydemir

57 — 75
Rückblick 2016:
die Themen des Jahres

Das Jahr der Pussy
Text — Laura Aha

Ja heißt Ja!
Text — Annika Reith

Blonder als blond(e)
Text — Sonja Eismann

Titel — Peaches und Jason Williamson fotografiert von Tim Bruening

Common: *„Rassismus ist die Wunde Amerikas“*
Text — Daniel Welsch

Joe ist Mittelschicht
Text — Tobi Müller

Schatz, sie spielen unser Leid!
Text — Ina Simone Mautz

Hauptstadt der Angst
Text — Fatma Aydemir

Spatz der guten Hoffnung
Text — Judith Büthe

Ausweitung der Literaturzone
Text — Sebastian Guggolz

Remix der Randbereiche
Text — Diana Weis

Blatters Abtritt & Muttis Haftpflicht
Text — Daniel Gerhardt

Nicht ganz da – Kracauer & Punk
Text — Drehli Robnik

Schorsch Kamerun:
„Wir stehen für die werbewirksame Mülltonne“
Text — Philipp Kressmann

Vielfalt macht Quote
Text — Barbara Schweizerhof

Im Kugelschreiberhagel
Text — Dennis Pohl

76 — 83
Die Bestenlisten der Leser, Autoren und der Redaktion

Kolumnen

31
Pofalte
Text — Holger in't Veld

37
Taxi für Rützel
Text — Anja Rützel

49
Der rote Planet
Text — Robert Misik

Anne Imhof, ab Seite 84

Kunst

84 — 87
Anne Imhof
„Wenn ich sage, das ist eine Oper, dann ist es eine Oper!“
Text — Annika Reith

Film

88 — 91
Havarie, Brule La Mer und *Les Sauteurs*
Springen, schwimmen, brennen
Text — Esther Buss

Kritiken

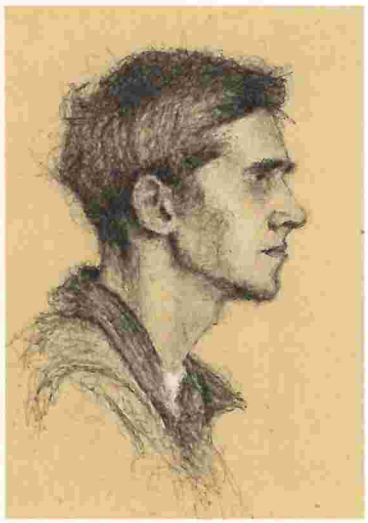
92 — 93
Album der Ausgabe
Solange *A Seat At The Table*
Text — Klaus Walter

94 — 111
Rezensionen
zu A Tribe Called Quest, The Flaming Lips, The Weeknd, Austra, *Nocturnal Animals*, Metallica, *Kleine Satelliten*, Alicia Keys, Sohn u. v. a.

Präsentationen

112 — 113
Gonjasufi, Devendra Banhart, Nadia Reid, The Jesus & Mary Chain u. v. a.

Contributors



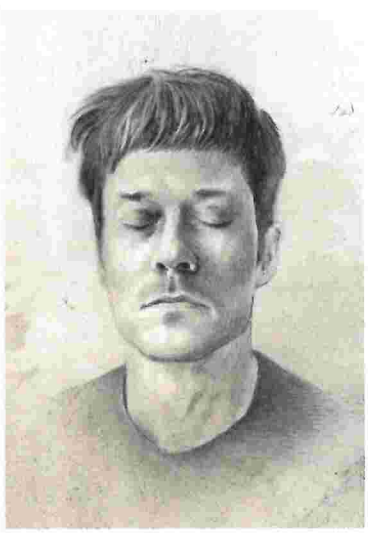
Max Müller ist der einzige Punk im Berliner Graefekiez. Nicht weil er im Birkenstock-Epizentrum auch mit Mitte 50 konsequent auf Stoffturnschuhe setzt. Sondern weil seine Lebensleistung eine verweigerte Chance ist: Wolfsburgs zweiter verlorener Dissident (Grüße raus an Alfred Hilsberg) hätte Die-Ärzte-Sänger werden können und ist nicht hingegangen. Trotzdem kennen ihn heute zwei bis fünf Leute und feiern ihn für das, was er stattdessen tat: als Sänger der Band Mutter an NS-Massaker erinnern, Musik für Film und Theater schreiben, zeichnen, überzeichnen – jetzt auch für SPEX. Der Jahresrückblick ist ein echter Müller.

Illustrationen, ab Seite 57

Laura Aha hat ihre Liebe zur Musik in einer Flohmarktplattenkiste gefunden, und damit* wären wir durch mit den Klischees in ihrem CV. Weil Tausendseelendorfrebellionssparten wie College-Punk und Hip-Hop als Abgrenzungsstrategie gegenüber ihren saucoolen Rockereltern nur bedingt funktionierten, musste ein echter Schocker her: Gott. Aha machte auf saucoole Chorleiterin und orgelte sich durch Kirchenmusikausbildung und Populärmusikstudium auf direktem Weg ins Rahmenprogramm von MC Fitti. Den *fame* ihrer 90s-Rave-Band tauschte sie nach 30 Minuten gegen den einer Freelancerin in der Berliner Undercut-Boheme, um als solche nun auch Gott zu schocken: mit einem SPEX-Text über Pussys.

Text — Das Jahr der Pussy, auf Seite 57

*Kraftwerks *Radio-Aktivität*



Sebastian Mayer ist halb Fotograf, halb Sozialpädagoge, auch wenn nur ein Credit auf seiner Visitenkarte steht. Arbeit mit der Kamera ist Arbeit am Menschen, Mayer mag es nämlich doppelt kompliziert. Kunst wird draus, weil seine Bilder das Gegenteil erzählen. Auf ihnen ist jeder einfach, wer er ist: Chilly Gonzales gibt den Paten, Surrogats Patrick Wagner Jesus und ein Haufen Schrott einen Haufen Schrott, egal ob er in Tokio, Rio oder New York fotografiert wurde. Nach diesen Zwischenstopps fährt Mayer nun wieder Fahrstuhl in Berlin. Als es hieß, Amanda Lear solle mitfahren und einfach sein, wer sie ist, dachten wir: Das wird doppelt kompliziert.

Fotografie — Amanda Lear, ab Seite 32

Neues von unseren Autor*innen

Florian Sievers & Detlef Diederichsen
Pop 16. 100 Jahre produzierte Musik
(Matthes & Seitz)

Postfakt (I): 100 Jahre nach Entdeckung der Supraleitung ist die Welttemperatur gefühlt auf Null. „Die Zeiten sind unsicher! Oder sind es verunsicherte Zeiten?", hätte so auch in der Lügen-SPEX von 1916 stehen können. Damals Wechselspannungsnetz, heute Facebook – gar nicht so neu, der ganze Strom, nur flotter und globaler. Was das für die Musik bedeutet, haben Florian Sievers und Detlef Diederichsen in ihrem Welt- und Zeitreiseband unter anderem mit Autorinnen aus Ghana, dem Libanon und den USA (mit farbigen Abbildungen!) zusammengetragen.

Fabian Kölmel
ARTIII
T-Shirt gegen Diskriminierung

Postfakt (II): Wir glauben's ja selbst kaum, aber es soll etwas geben, das sich noch besser anfühlt als shoppen: Fuffies für den guten Zweck. Der heißt Artikel III und steht im Grundgesetz. Weil viele Postfaktiker das nicht wissen, hilft die SPEX-Serviceredaktion gern aus: Als freundliche Erinnerung an die Gleichheit aller Menschen hat Autor Fabian Kölmel ein Shirt entworfen, das unter artdrei.bigcartel.com exzessiv konsumiert werden darf. Der Erlös geht nämlich an den Antidiskriminierungsverein Basis und Woge.

Fatma Aydemir
Ellbogen
(Hanser)

Am Ende der Postfakten: weiß man gar nicht, wohin mit all den Gefühlen. So passiert bei Hazal Akgündüz, die in Fatma Aydemirs Debütroman aus Berlin und vor sich selbst dorthin flieht, wo die Emotionen wohnen: ins Fernsehen. Oder (um wenigstens einmal bei der Wahrheit zu bleiben): nach Istanbul, das sie bislang nur aus der Glotze kennt. Der Twist: Dort wartet die echte Welt. Aydemir muss das wissen, sie ist selbst da gewesen. Glauben Sie also, was Sie wollen, aber lesen Sie vorher dieses Buch!

Illustrationen — Patrick Klose

FEARLESS SPEECH #8

Uproot: Travels in 21st-Century Music and Digital Culture

Mit Jace Clayton aka DJ /rupture (NY)

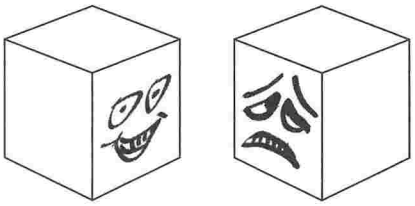
HAU

Moderation: Lisa Blanning

Mi 25.1., 19:00

HAU Hebbel am Ufer (HAU1)
Stresemannstr. 29, 10963 Berlin
→ www.hebbel-am-ufer.de

Reaktionen



BETR.: *Lebensziele*
Lifetime achievement unlocked. SPEX hat mich retweetet. Damit komme ich auf jede Gästeliste ;)

@egghat auf Twitter — 14.11.2016

BETR.: *Papier- und Druckniveau*
Bewegende Inhalte findet man in dieser Ausgabe, selbst das Papier kräuselt sich da. Vielleicht mal die Druckerei wechseln?

Willi Krupke per Mail an leserbriefe@spex.de — 25.11.2016

BETR.: *Gnučči im Interview*
Bitte immer auch die Lautschrift mit angeben, damit ich mich vor meinen Freunden nicht blamiere. Vorerst sage ich schlicht Gnocchi zu ihr.

Timo Hannemann auf Facebook — 13.10.2016

BETR.: *SPEX leaks*
Sorry, aber die Blurbs sind wohl mit das Unnötigste, das es je in die SPEX geschafft hat.

Hannes Luxbacher per Mail an leserbriefe@spex.de — 22.10.2016

BETR.: *1 Job*
Moinchään SPEX. Wollte mal kurz asken tuen wie's mit kll Job bei euch aussieht, kann gut Twitter, kochen & Texte schreiben.

@youngcvrtel auf Twitter — 10.10.2016

BETR.: *SPEX No. 371*
Endlich wieder mal gern SPEX kaufen <3

@klecks auf Twitter — 28.10.2016

BETR.: *Vorabstream des neuen Karies-Albums*
Roland, du Trüffelschwein. Jetzt müssen wir Parodontitis suchen …

Frank Eberle auf Facebook — 03.11.2016

BETR.: *Emanzipation des Hip-Hop / Cakes Da Killa*
Oh, echt jetzt? Hip-Hop, dieser brandneue Trend von 1982, wo Leute versuchen, schnell zu eintönigen und simplen Loop-Schleifen zu sprechen? Ja, da muss ich mal unbedingt reinhören.

Michael Moon auf Facebook — 22.10.2016

BETR.: *Abo-Cover*
Liebe Redaktion! Warum ist das exklusive Abo-Cover: The Male Issue so nichtssagend? Frank Ocean als langgezogener Schatten, gähn – was ist da die Idee? Das Cover der Kiosk-Ausgabe ist dagegen hinreißend. Werde mir wohl die normale Ausgabe noch kaufen müssen … All the best for you!

Thomas Laste per Mail an leserbriefe@spex.de — 03.11.2016

BETR.: *Defekte Tastaturen in der SPEX-Redaktion* (1)
Vielleicht liegt's an MacOS Sierra (10.12.1) …?

raymondroemke auf Instagram — 29.09.2016

BETR.: *Defekte Tastaturen in der SPEX-Redaktion* (2)
Apple-Produkte gehen in der Regel einen Tag nach Ablauf der Garantie kaputt.

thethealbert auf Instagram — 29.09.2016

BETR.: *Defekte Tastaturen in der SPEX-Redaktion* (3)
Vielleicht hättet ihr gestern bei der Neunziger-LAN-Party mit den Chips und der Cola vorsichtiger sein sollen. Der iMac ist doch sicher auch schon 100 gewesen.

c.f.adam.erdling auf Instagram — 29.09.2016

BETR.: *Holger Klein: GAS – Box Set*
Dass die erste Gas-CD in dieser Sammlung fehlt, ist der Fehler der Box, die ist nämlich unfassbar gut, bis heute, bahnbrechend in ihrem simplen Ambientsound, zeitlos. Viele Kompakt-Veröffentlichungen haben nie wieder dieses Niveau erreicht.

Felix Hildebrand auf Facebook — 01.11.2016

BETR.: *Vorabstream des neuen Doctorella-Albums*
Schmuddelwetter ab heute egal, Wärme von innen. Danke!

@der_malakowski auf Twitter — 25.10.2016

BETR.: *25 Jahre Die Sterne*
Scheiße, sind Tocotronic alt geworden!

@real_HAN_YOLO auf Twitter — 14.11.2016

Reaktionen bitte per E-Mail an: leserbriefe@spex.de

Oder per Post an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
10997 Berlin
Deutschland

Impressum
SPEX No. 372
Januar / Februar 2017

Verlagsadresse
Piranha Media GmbH,
Geibelstraße 6, 81679 München

Herausgeber
Alexander Lacher (Anschrift siehe Verlag)

Redaktionsadresse
SPEX – Magazin für Popkultur,
Köpenicker Straße 178 / 179, 10997 Berlin

Chefredaktion
Arno Raffeiner (verantwortlich)

Redaktion
Jennifer Beck, Daniel Gerhardt
(stv. Chefredaktion), Kristina Kaufmann (Praktikum),
Dennis Pohl, Annika Reith (CvD)

Art Direction & Gestaltung
Patrick Klose

Lektorat
Sebastian Guggolz

Texte
Laura Aha, Jessica Aimufua, Fatma Aydemir, Nicklas Baschek, Tim Caspar Boehme, Esther Buss, Judith Büthe, Kristoffer Cornils, Diedrich Diederichsen, Sonja Eismann, Sebastian Guggolz, Holger in't Veld, Pascal Jurt, Michael Kienzl, Holger Klein, Steffen Kolberg, Philipp Kressmann, Juliane Liebert, Tim Lindemann, Sonja Matuszczyk, Ina Simone Mautz, Robert Misik, Christina Mohr, Tobi Müller, Joachim Ody, Matea Prgomet, Philipp Rhensius, Drehli Robnik, Anja Rützel, Barbara Schulz, Barbara Schweizerhof, Florian Sievers, Maximilian Sippenauer, Marcus Staiger, Anke Sterneborg, Johann Voigt, Klaus Walter, Alexis Waltz, Diana Weis, Johannes von Weizsäcker, Daniel Welsch

Fotografien
Francesca Allen, Manuela Benetton, Tim Bruening, Judith Büthe, Ronald Dick, Nadine Fraczkowski, Karoline Kaemling, Jens Kaesemann, Sebastian Mayer, Maximilian Mouson, Anne Rose

Illustrationen
Patrick Klose, Max Müller

Gesamtanzeigenleitung
Jörg Sauer, Telefon: 089 307 742 11,
E-Mail: j.sauer@pmedia.de

Marketing & Sales
Martin Grüter (verantwortlich für Anzeigen),
Telefon: 0221 579 780 1, E-Mail: m.grueter@pmedia.de

Anzeigendisposition
Philippe Wittenberg, Telefon: 089 307 742 59,
E-Mail: p.wittenberg@pmedia.de

Heft-CD
Daniel Gerhardt, E-Mail: daniel.gerhardt@spex.de

Abo-Verwaltung
ALMD GmbH, Köpenicker Straße 178, 10997 Berlin,
Telefon: 030 695 361 13, Fax: 030 695 361 14

Druck
RR Donnelley Europe Sp z o.o., ul. Obroncow Modlina 11, PL-30-733 Krakau

Vertrieb
IPS Gruppe, Postfach 12 11, 53340 Meckenheim

© 2016 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise
6 Ausgaben pro Jahr. Abonnement für 1 Jahr: Inland Euro 30,– / Ausland Euro 42,–; Abonnement für 2 Jahre: Inland Euro 60,– / Ausland Euro 84,–, jeweils inkl. Porto und MwSt. Anzeigenschluss SPEX 2/2017: 24.01.2017, EVT: 23.02.2017. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2017.

taz Verlags- und Vertriebs GmbH • Rudi-Dutschke-Straße 23 • 10969 Berlin

Die wir mit dem Feuer spielen

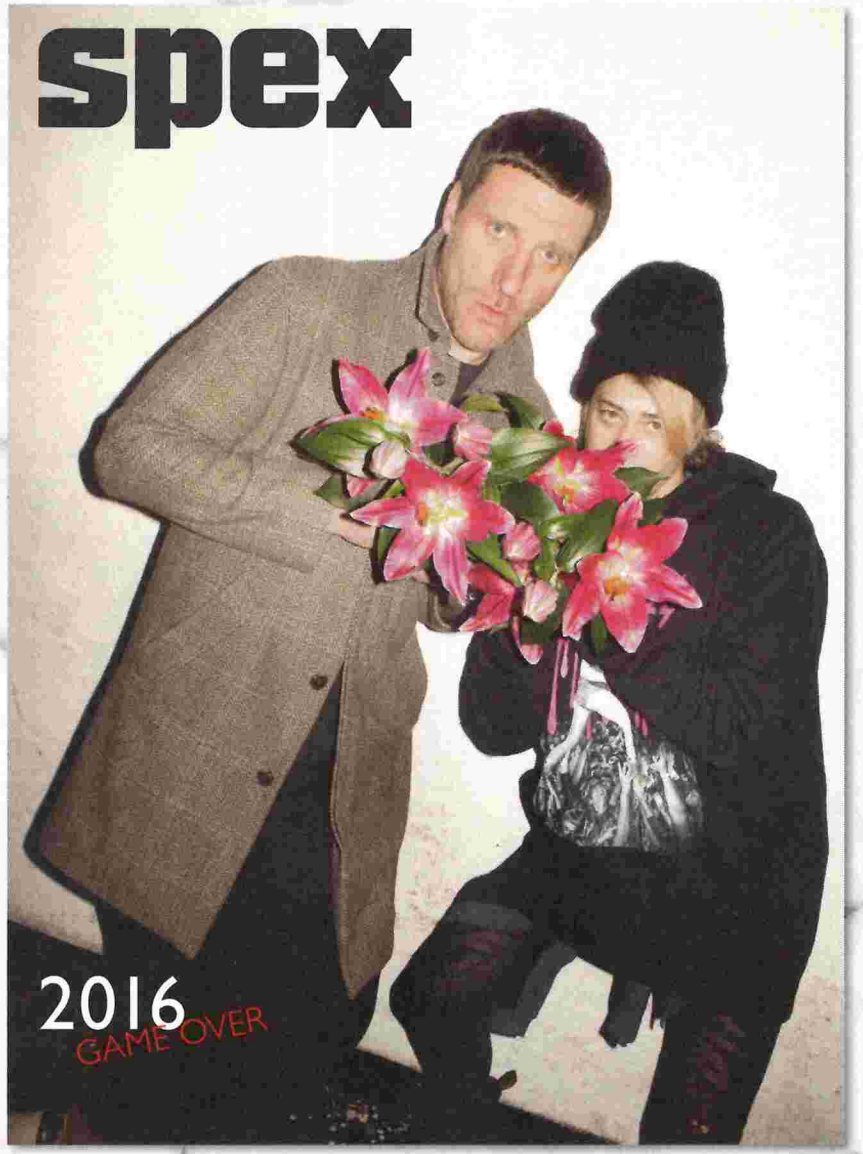
Der Klimagipfel in Paris war der letzte Startschuss. Nach zwei Jahrzehnten der Stagnation, in denen der CO_2-Ausstoß weiter zunahm, schwebt wieder Hoffnung durch die Atmosphäre. Aber wie geht es jetzt weiter? Bleibt China noch genug Luft zum Atmen? Können Vögel Windrädern ausweichen? Schmilzt das Polareis wirklich so schnell?

8,50 €*
broschiert, 112 Seiten, ISBN 978-3-937683-62-1
*Versandkostenfrei im Inland, wenn Sie direkt bei Le Monde diplomatique bestellen.
shop@taz.de • T. (030) 25 90 21 38

monde-diplomatique.de

Abonnement

SPEX verpasst?
Über 100 Ausgaben im Piranha-Media-Shop
versandkostenfrei nachbestellbar:
spex.de/abo



Abo-Cover — Peaches und Jason Williamson fotografiert von Tim Bruening

Jede Ausgabe
Mit SPEXklusivem
Abo-Cover

Prämien

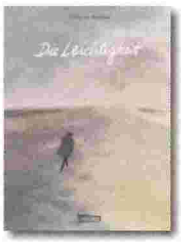
1 Jahr, 6 Hefte nur 30 Euro*

Solange
A Seat At The Table
(Columbia / Sony)
CD

Solange holt das Triple: Nach Album der Ausgabe in diesem Heft und SPEX-Album des Jahres 2016 räumt der R'n'B-Star auch bei den Aboprämien ab.

Die Gruppe Ja, Panik
Futur II
(Verbrecher)
Buch

Fluffige Mischung aus gruppendynamischem Chemieexperiment und Bandbiografie des Schreckens. Ja, Panik schreiben ihre Geschichte und noch ein paar andere Dinge auf.



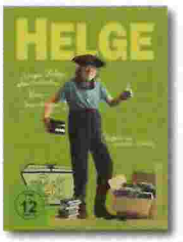
Catherine Meurisse
Die Leichtigkeit
(Carlsen)
Buch

Jahrelang zeichnete Catherine Meurisse Karikaturen für *Charlie Hebdo*, dem Anschlag auf das Satireblatt entging sie, weil sie zu spät kam. Dies ist ihre Aufarbeitung.

2 Jahre, 12 Hefte nur 60 Euro**

Beau Willimon
House Of Cards – Die komplette vierte Season
(Sony)
DVD oder Blu-ray

Von der Realität überholt, aber deshalb nicht weniger unterhaltsam: Die Politseifenoper um Kevin Spacey und Robin Wright. In Staffel vier gehen sie sich selbst an den Kragen.



Helge Schneider
The Paket
(Turbine)
DVD

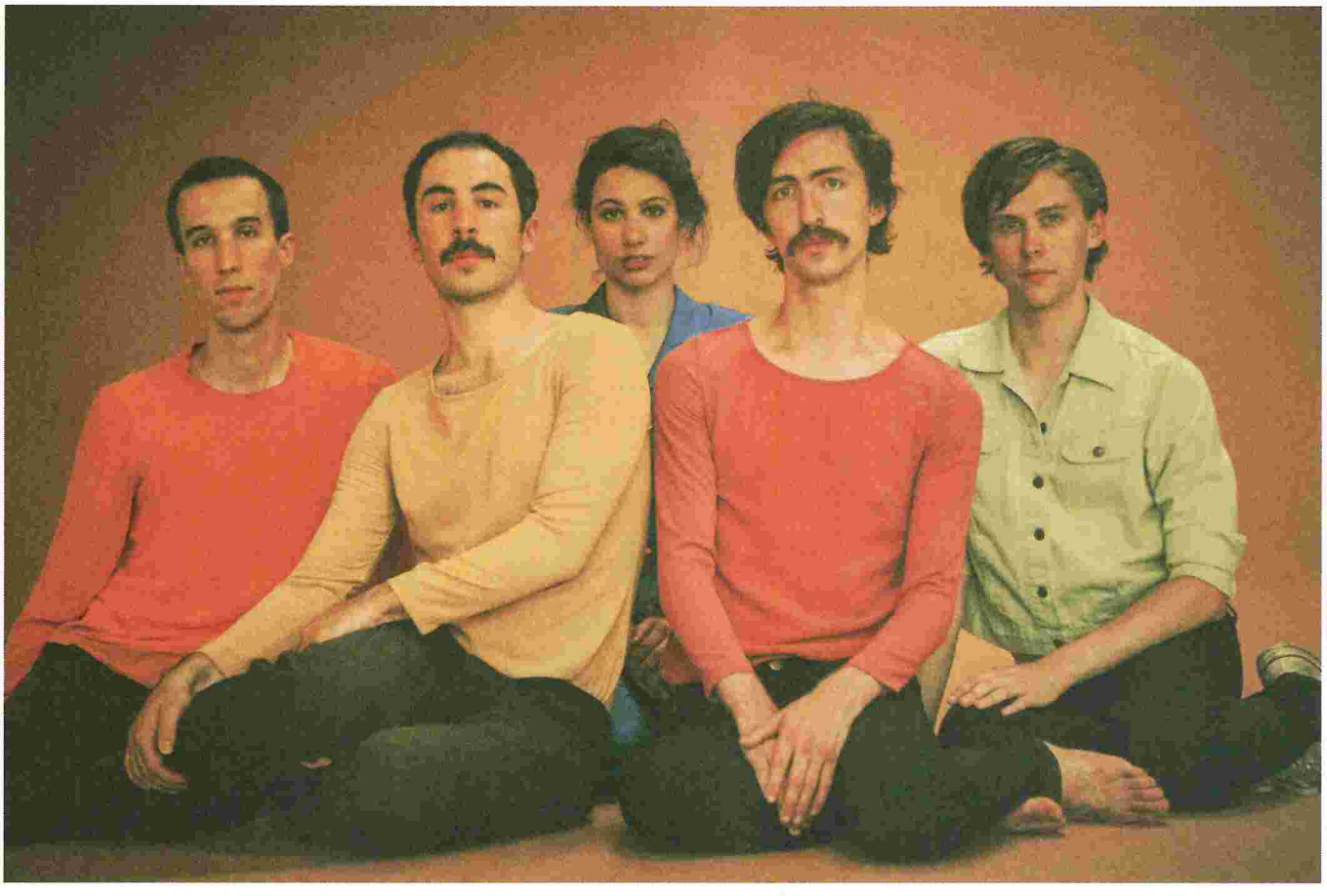
28 Stunden historisches Material der letzten 27 Helge-Jahre. Komplette Liveshows, Musikvideos, Rumgejazze und Youtube-Clips aus einem Zeitalter lange vor Youtube.

Die Sterne
Mach's besser – 25 Jahre Die Sterne
(Materie / GoodToGo)
Vinyl-Boxset

Fans und Fan-Bands covern Sterne-Songs. Drum herum eine 7-Inch mit alten Demos und eine 12-Inch mit neuen Disco-Remixes. (Diese Prämie kann erst im Februar verschickt werden.)

Wer SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien stehen auf spex.de/abo zur Auswahl. Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – ebenfalls solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht. * Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro inkl. Porto und Mwst. / ** Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro inkl. Porto und Mwst. www.spex.de/abo, abo@pmedia.de, Telefon: 030 695 36-113, Fax: 030 695 36-114 (Montag bis Freitag, 10:00–18:00 Uhr).

PAVO PAVO
Vor zurück



Eine Band wie ein Gewerkschaftstreffen von Berliner Baristas — Pavo Pavo um Oliver Hill (zweiter v. l.)

In den Songs von Pavo Pavo aus Brooklyn atmet die Sehnsucht nach einer vergangenen Ära. Was die Band vom herkömmlichen Retrofuturismus unterscheidet: Sie ist kein bloßer Wiedergänger.

„Pop aus der Zukunft von Leuten aus den Siebzigern", so beschreibt Oliver Hill, Sänger und Gitarrist von Pavo Pavo, das musikalische Anliegen seiner Band. Seine Faszination für alte Repräsentationen der Zukunft im Allgemeinen und Science-Fiction aus den Sechziger- und Siebzigerjahren im Speziellen erklärt er schlichtweg so: „Die Leute lagen meistens daneben, aber ihre Vorstellungen strahlen einen gewissen Charme aus."

Tatsächlich klingt die Musik auf Pavo Pavos Debütalbum *Young Narrator In The Breakers* an vielen Stellen angenehm vertraut: die körnige Textur der Gesangsspur, die Räumlichkeit des bisweilen scheppernden Schlagzeugs, getragen von schwebenden Synthesizern und verschwommenen Beach-Boys-Harmonien. Pavo Pavo leben ihr musikalisches Geektum mit überwältigender Hingabe aus. Ihr bevorzugtes Instrumentarium: analoge Synthesizer. Ihr Kompositionsprozess: von Kammermusik gespeiste Live-Takes.

Das hat Gründe: Oliver Hill und Violinistin Eliza Baggs haben sich während ihres Musikstudiums in einem Streichquartett an der Universität Yale kennengelernt. Vier Jahre und diverse Bandprojekte später schlossen sie sich mit den ebenfalls klassisch ausgebildeten Musikern Ian Romer, Nolan Greene und Austin Vaughn zum experimentellen Pop-Ensemble Pavo Pavo zusammen – ohne dabei das Streichquartett zu vergessen. Auch das hat Gründe: „Kammermusik ist viel demokratischer als Rock", erklärt Hill. „Es geht darum, als Kollektiv zu atmen, sich gegenseitig Raum zum Glänzen zuzugestehen. Du musst total *in sync* sein."

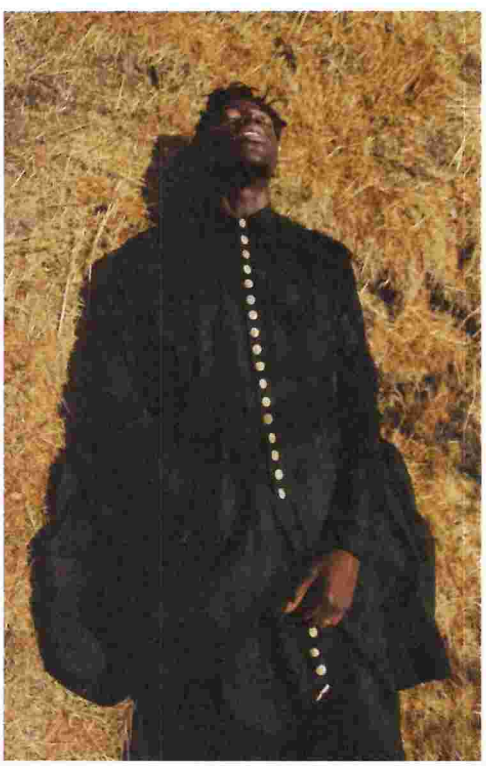
Das Ergebnis findet sich auf *Young Narrator In The Breakers*: ein grandioses Zusammenspiel und organisches Ineinandergreifen von kleinsten Klangereignissen im quasi symphonischen Stil. Dass Pavo Pavo nicht nur auf ein großes musikalisches Repertoire zurückgreifen, sondern sich darüber hinaus entwickeln und ihre eigene Ausdrucksweise finden können, beweist die Bandbreite ihrer Songs. Da sind das unwiderstehliche Lullaby „Somewhere In Iowa", die *weird*-gurkige Radiophonic-Workshop-Reminiszenz „A Quiet Time With Spaceman Sputz" und Disco-Sequenzen, die sich immer wieder Bahnen brechen („Ran Ran Run"). Der Blick richtet sich dabei stets in die Zukunft: „Einerseits wollen wir mehr Pop", sagt Hill. „Andererseits arbeitet Eliza als Sopranistin nebenbei viel mit post-*minimalism*." Post-Minimalismus-Pop also – klingt abenteuerlich, würde man dieser Band aber glatt zutrauen. Zumal sich in Pavo Pavos Zukunftsmusik schon jetzt eine Anspielung findet. Eines ihrer Stücke heißt sicher nicht umsonst „No Mind".

Pavo Pavo
Young Narrator In The Breakers
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)

— Kristina Kaufmann

MOSES SUMNEY
Traurige Antworten

Moses Sumney ist Musiker, aber alle Welt will über seine Hautfarbe reden. Er kontert – mit Folk.



21 Knöpfe und ungezählte Strohhalme — Moses Sumney entspannt

Beyoncé hat Recht. Über Moses Sumney sagt sie, dass die Musik einfach aus ihm heraus fließe. Und liefert damit eine treffende Beschreibung der leisen, einzelgängerischen Folksongs des 25-jährigen Musikers aus Los Angeles. Sein zartes Falsett wurde mit Beck, Bobby McFerrin oder Sufjan Stevens verglichen. In seinen Liedern begegnet diesem kein anderes Gegenüber als eine sparsam eingesetzte Gitarre. So entsteht eine selten gehörte Intimität, die Unabhängigkeit genauso ausstrahlt wie eine gewisse Einsamkeit. Gerade scheint Sumney damit einen Nerv zu treffen. Im letzten Jahr eröffnete er für Erykah Badu im Hollywood Bowl, zu seinen Kollaborateuren gehören James Blake, Karen O und Chris Taylor von Grizzly Bear.

Im Skype-Gespräch klingt Sumneys Stimme voll und schillernd – ganz anders als in seinen Songs. Sumney erzählt seine Geschichte: Seine ersten zehn Lebensjahre verbrachte er in den USA. Dann nahmen ihn seine Eltern mit nach Ghana – in ihre Heimat. „Zu diesem Zeitpunkt war ich aber schon sehr amerikanisiert", erklärt er. „Mir ist es nicht mehr gelungen, mich anzupassen." Mit zwölf Jahren begann Sumney Songs zu schreiben. Er sollte nie wieder damit aufhören. Eine Gitarre kaufte er trotzdem erst zehn Jahre später, als er in Los Angeles studierte.

Das ist spannend, trotzdem will sich das Gefühl eines persönlichen Gesprächs mit Sumney zunächst nicht einstellen. Wirklich spannend wird es erst, als das Thema Ethnizität zur Sprache kommt – ein Fettnapf. „Wenn ich Interviews gebe, muss ich ständig Fragen dazu beantworten, Afroamerikaner zu sein", sagt er. „Das ist schon in Ordnung. Ich kann aber nicht

abstreiten, dass es mir etwas ausmacht. Es ist nicht so, dass ich nicht akzeptieren könnte, schwarz zu sein. Und ich will, dass die Leute das wahrnehmen. Aber gleichzeitig ist es irritierend, danach gefragt zu werden. Es ist eine Sache, wenn du Kendrick Lamar oder Solange darauf ansprichst. In ihrer Musik ist Ethnizität ein Thema. Aber ich schreibe traurige Folksongs. Sie stehen nicht direkt mit anderer afroamerikanischer Musik in Verbindung. Ich mache sie nicht hauptsächlich als Afroamerikaner. Was ist also der offensichtliche Grund dafür, über *race* zu reden, außer meine Hautfarbe?"

Sumney hat Recht: eine Zuschreibung ohne künstlerischen Kontext. Aber er will keine Entschuldigung hören: „Es ist gut, dass Sie diese Fragen stellen. Und es ist gut, wenn ich diese Antwort gebe – in jedem einzelnen Interview. Es ist keine Kritik an Ihnen, sondern eine Kritik daran, wie wir Musik hören. Wenn es um *race* geht, erlauben wir der Musik nicht, so vielfältig zu sein, wie sie es in Wirklichkeit ist. Denken Sie an Stevie Wonder. Oder an Aretha Franklin. Sie hat erst Jazz, dann Gospel, dann Soul und zuletzt R'n'B gemacht."

Moses Sumney
Lamentations
(Eigenveröffentlichung)

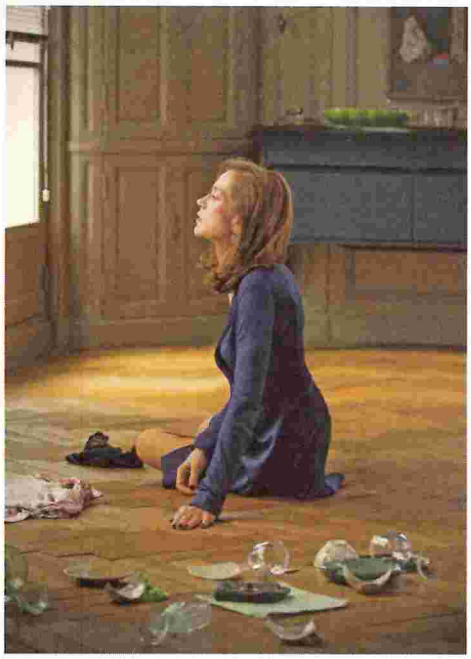
— Alexis Waltz

ELLE
Die spaltet, aufregt und erschreckt

Soziopathin mit Seidenbluse — Isabelle Huppert in *Elle*

***Robocop, Total Recall, Basic Instinct, Starship Troopers* – die Filme von Paul Verhoeven prägten jahrzehntelang das Popcornkino genauso wie den Popdiskurs. Mit Ende 70 hat der holländische Regisseur nun seinen vielleicht kontroversesten Film gedreht.**

Horrorfilme sind beliebte Date-Movies: Man gruselt sich zusammen und verlässt danach einträchtig den Kinosaal – als hätte man das Monster gemeinsam erledigt. Paul Verhoevens neues Werk ist so etwas wie der finstere Gegenpol zu solchen harmonisierenden Erfahrungen. *Elle* ist ein Film, der spaltet, der aufregt, der erschreckt – obwohl er mit Horror rein gar nichts zu tun hat. Der englische Filmkritiker Xan Brooks hat ihn, kontrovers, aber nicht unpassend, als „rape revenge comedy" bezeichnet. Wer schon an dieser Beschreibung Anstoß nimmt, sollte Verhoevens bitterböser Groteske besser fernbleiben.



Elle beginnt – und damit ist buchstäblich die erste Einstellung gemeint – mit maximaler Brutalität: Die Videospielproduzentin Michelle wird in ihrer Wohnung von einem maskierten Eindringling vergewaltigt und zusammengeschlagen. Was Verhoeven hier mit seinem Publikum anstellt, ist so komplex wie perfide: Völlig vor den Kopf gestoßen versucht man die grauenhaften Bilder einzuordnen und erkennt Michelle zunächst selbstverständlich als das Opfer dieser Geschichte. Dann aber fängt der Film sozusagen erst an.

Isabelle Huppert spielt die Protagonistin in einem der größten Coups ihrer an Höhepunkten nicht armen Filmografie als komplett undurchsichtige, aber auch nicht gänzlich unsympathische Soziopathin. „Ich schätze, ich wurde vergewaltigt", erzählt sie ihren Freunden lächelnd bei Tisch und scheint die Fassungslosigkeit der anderen beinahe zu genießen. Wer ist diese Frau, fragen wir uns, die aus bloßem Spaß das Auto ihres Exmanns demoliert und generell mit den Menschen in ihrer Umgebung nach Belieben umspringt? Was treibt sie an? Eine nur langsam enthüllte Backstory scheint ein Licht darauf zu werfen: Michelles Vater war ein berüchtigter Serienkiller, die Medien gaben ihr als Teenager damals eine Mitschuld an seinen Taten.

Ist Michelle also doch das Opfer einer beinahe lebenslangen Schmutzkampagne? Oder verbirgt sich hinter ihrem kühlen Auftreten wirklich ein vererbter, mörderischer Wahn? Verhoeven dringt bei diesem Verwirrspiel in immer extremere Regionen vor. Er ist dabei aber – und das ist vielleicht das Irritierendste an *Elle* – teilweise sehr amüsant. So oder so: Die Monster, die sich hinter dem so unscheinbaren Äußeren des Films verbergen, lassen einen auch lange nach Ende des Abspanns nicht los.

— Tim Lindemann

ELLE
Frankreich, Belgien, Deutschland 2016
Regie — Paul Verhoeven
Mit Isabelle Huppert, Laurent Lafitte, Anne Consigny u. a.

Daumen hoch des Jahres

Margarete Stokowski

Schaut man sich an, welche Art von Reaktionen Margarete Stokowski mit ihrer Spiegel-Online-Kolumne „Oben und unten" hervorruft, könnte man sie für die unbeliebteste Journalistin Deutschlands halten. Das ist vielleicht kein schöner Titel, aber ein wichtiger: Woche für Woche schreibt Stokowski gegen ein Land der Kartoffeln und eine Welt des noch viel größeren Unkrauts an – wütend, geistreich und oft sehr witzig. Zu welcher Form sie aufläuft, wenn sich Stokowski aus dem redaktionellen wie lesertechnischen Herrenwitz- und -gedecksumfeld ihres Arbeitgebers befreit, zeigte ihr Sachbuch *Untenrum frei* über die Verstrickungen von Feminismus, Sex, Macht und Männlichkeit. Inspiriert zum Weitermachen und Besserwerden.

OKMALUMKOOLKAT
Antiverzweiflungsmantras

Athleisure-Desaster auf Unkrautsteinen — Smiso Zwane alias Okmalumkoolkat

Der südafrikanische Rapper Smiso Zwane verbreitet gute Laune. In Dauerkrisenzeiten ist es sein Sound der Zuversicht, der den Blick in die Zukunft zum Blick nach vorn macht.

Das Morgen ist in. Ist doch die Vergangenheit nur eine Aneinanderreihung von Fehlern und Enttäuschungen, während uns die Gegenwart in Dauerkrisen gefangen hält. Da kommt ein Rapper aus Südafrika, der sagt, er sei „der Typ aus der Zukunft", genau zur richtigen Zeit. Smiso Zwanes Musik klingt wirklich, als sei sie einen Schritt weiter: Neben südafrikanischen Hip-Hop-Ablegern wie Mino Mino, Macandi oder Durban Style vereint sie Elemente aus der zeitgenössischen britischen Bassmusic und afrikanischen Clubmusikstilen vom noch jungen Gqom bis zu Kwaito House, der heruntergepitchten Variante der euroamerikanischen Schwester.

Ob solo als Okmalumkoolkat oder im Duo mit Dirty Paraffin, Zwanes Musik wird von seinem eigenwilligen Rap-Stil zusammengehalten, eine Art Sprechgesang, der sehr lässig zwischen Realismus und Dadaismus pendelt. Dabei wechselt er innerhalb der Tracks fließend die Sprachen vom Englischen in Afrikaans, von Xhosa in Zulu, das 23 Prozent der Bevölkerung Südafrikas sprechen – ein Land, in dem elf offizielle Sprachen existieren.

Die gute Laune der Musik steht dem positiven Gemüt ihres Erschaffers in nichts nach – und ist auch beim Interview in Hamburg ein schöner Kontrapunkt zur monochromen Farbkomposition der Hotellobby. In wenigen Stunden spielt Zwane ein Konzert in Hamburg und ist gut aufgelegt: „Ich liebe die Architektur hier, alles ist so wohlgeordnet", sagt er und grinst schelmisch.

Zwane ist in einem Township in Durban aufgewachsen – eine Erfahrung, die ihn bis heute prägt. Wie die meisten Kids konnte er schon früh problemlos den Klang einer AK-47 von anderen Gewehren unterscheiden. Der Übergang von der Apartheid zur heutigen Republik fiel in Zwanes Schulzeit. In diesem Alter entstanden bereits erste Raps, die Zwane aus Schüchternheit für sich behielt. Wirklich zur Musik kam er während seines Designstudiums am renommierten Vega-College in Durban. „Dort mussten wir oft in Gruppen arbeiten", erinnert sich der vormalige Eigenbrötler. „Das hat mir die Angst genommen, mit anderen zu kooperieren."

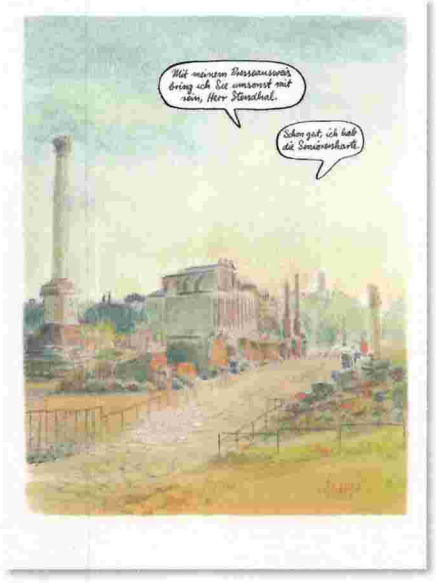
Nachdem der Knoten geplatzt war, ging alles sehr schnell. In Johannesburg traf Zwane den einflussreichen Rapper Spoek Mathambo. „Zwei Tage später kam er mit seinem Laptop vorbei und wir nahmen ein paar Ideen auf", rekapituliert er. 2010 brachte Zwane mit dem Londoner Trio LV die EP *Boomslang* und zwei Jahre später das Album *Sebenza* auf Hyperdub heraus. Die genialen wie verrückten Hybride aus entschlacktem Kwaito und britischer Subbass-Science brachten ihm internationale Aufmerksamkeit, gefolgt von Gigs auf dem Catwalk der Clubkultur (Boiler Room) und weiteren EPs auf dem Wiener Label Affine Records.

Dort erscheint demnächst die neue 12-Inch der Reihe *Holy Oxygen*, mit der Okmalumkoolkat schon wieder eine neue Richtung einschlägt. Es geht um Isintu, die traditionelle Lehre südafrikanischer Stämme für ein Leben im Einklang mit Umwelt und Mitmenschen. Zwane möchte sie weitergeben, um „die Leute von falschen Vorstellungen zu heilen". Ein guter Vorsatz – so global gesehen. Die Zukunft kann kommen.

Okmalumkoolkat
Holy Oxygen II
(Affine)

— Philipp Rhensius

CATHERINE MEURISSE
Zucker und Zitronen



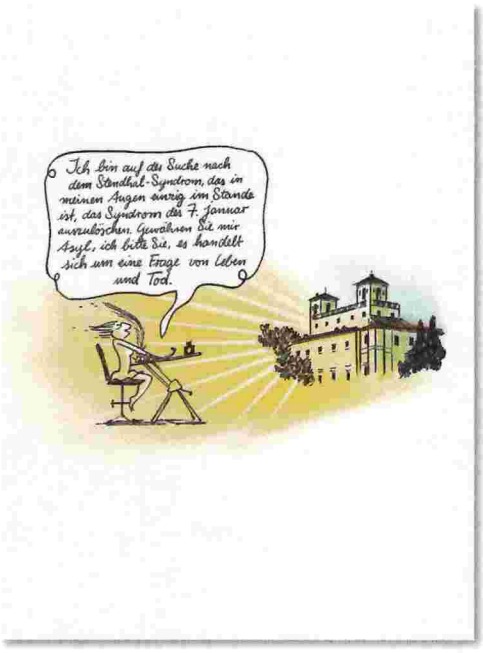
Die Sonne scheint wieder — Panel aus Catherine Meurisses *Die Leichtigkeit*

Die *Charlie-Hebdo*-Karikaturistin Catherine Meurisse hat den Anschlag auf ihre Redaktion wortwörtlich verschlafen. Als sie aufwachte, war ihre Inspiration gestorben. Nun dokumentiert eine Graphic Novel ihre Rückkehr ins Leben – auch in das der anderen.

Am 7. Januar 2015 erlangte das französische Satireblatt *Charlie Hebdo* traurige Berühmtheit: Zwölf Menschen, darunter der Großteil der Redaktion, wurden von französischen islamistischen Terroristen erschossen. Eine der Überlebenden ist die 36-jährige Illustratorin und Karikaturistin Catherine Meurisse, die elf Jahre bei *Charlie* war. Sie hatte verschlafen, kam zu spät und hörte von draußen die Schüsse. Nun erscheint ihr schöner, ergreifender und, ja, auch urkomischer Comic *Die Leichtigkeit*, in dem Meurisse ihre Geschichte in Aquarell, Pastell, mit Kuli gekritzelt oder schlicht grau erzählt. Zuvor hat sie Kinderbücher illustriert und bereits vier Comicbücher veröffentlicht.

Beim Treffen im Café bestellt Meurisse – schmal, sympathisch, mit Ponyfransen und ansteckendem Lachen – einen frisch gepressten Zitronensaft. „Nach dem Attentat auf *Charlie* erlitt ich einen Schock und habe mein Gedächtnis verloren", rekapituliert sie. „Zur Trauer um den Verlust von Kollegen und Freunden kam die Angst, nie wieder zeichnen zu können." Ihr Umfeld bemühte sich um Ablenkung: Eine Freundin lud sie ein ins Seebad Cabourg, wo Catherines Leib- und Magenautor Marcel Proust oft urlaubte. „Wir wollten meine Erinnerung mit seiner Hilfe ankurbeln, das ging schief."

Dann beschloss Meurisse, nach Rom zu gehen, um „von Schönheit überwältigt zu werden". Sie schrieb einen flammenden Brief an die französische Akademie der Villa Medici und kam dort schließlich sechs Wochen lang unter. Rom als Archetyp der Schönheit, Stadt der Liebe und des ewigen Lebens kam zupass: „Die antiken und teils kaputten Statuen wirken ruhig und laut zugleich; alles steht wie gefroren da, kann mir nichts anhaben – ich kann durchatmen." Andere Künstler vor Ort nahmen sie in ihre Gruppe auf. „Diese Konstellation hat mich gerettet – es hätte nichts anderes sein können!"



Catherine Meurisse schüttet energisch Zucker in den Saft, während sie Fjodor Dostojewski als Inspiration nennt. In seinem Roman *Der Idiot* hatte der russische Schriftsteller 1868 postuliert: „Schönheit wird die Welt retten". Apropos Schönheit: Warum gibt es so wenig Musik im Comic – nämlich genau ein Mal? In dieser Szene sitzt ein Stipendiat am Klavier und spielt Chopin, Liszt und Bach, während Meurisse und andere auf Sofas fläzen. „Das war das erste Mal, dass ich wieder Musik hören konnte, mit Leuten um mich herum, beschützt. Ein aufrüttelndes Erlebnis."

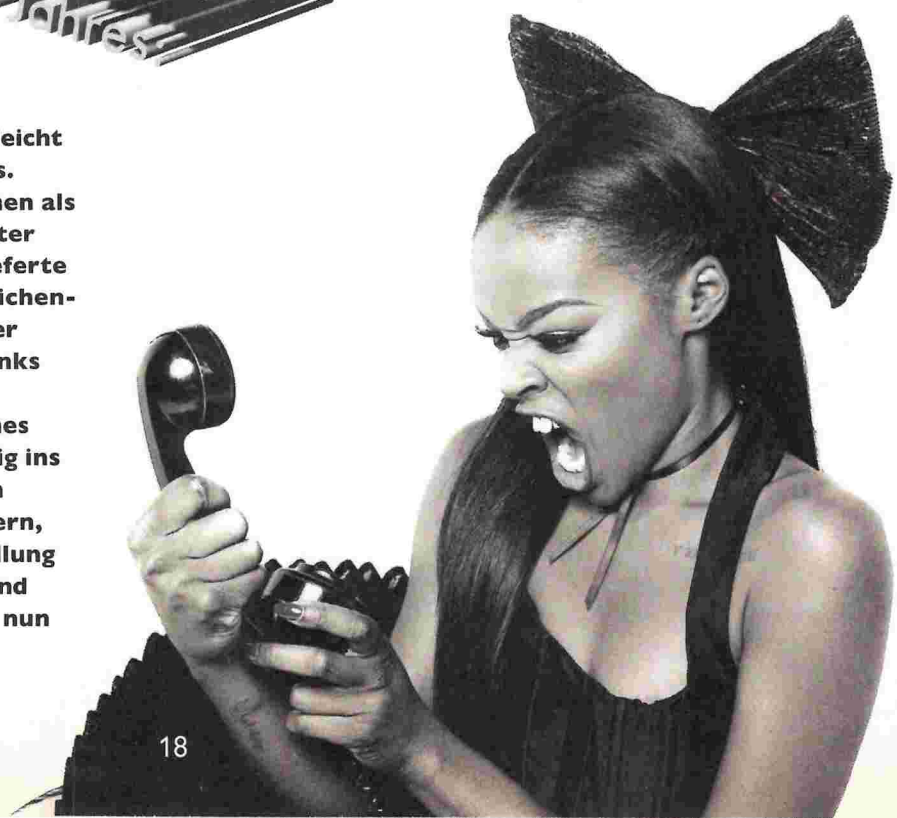
Mittlerweile plant Meurisse weitere Comics, hat die Menschenscheu überwunden und freut sich sogar auf ihre Lesungen. In Frankreich wurde *La Légèrete*, so der Originaltitel, frenetisch gefeiert und mit Preisen dekoriert. Meurisse ist etwas anderes jedoch wichtiger: „Ich glaube, mit meinen Erfahrungen kann jeder etwas anfangen, ob er nun so etwas erlebt hat wie ich oder ein völlig anderes Drama. Das ist die Botschaft: Ich bin nicht die Einzige!"

— *Barbara Schulz*

Catherine Meurisse
Die Leichtigkeit
übersetzt von Ulrich Pröfrock (Carlsen)

Azealia Banks

Mit „212" lieferte Azealia Banks die vielleicht beste Rap-Single des letzten Jahrzehnts. In die Geschichte wird sie jedoch eingehen als vermutlich erster Mensch, der auf Twitter gesperrt wurde. Wo sonst alles geht, lieferte sich die New Yorkerin jahrelang 140-Zeichen-Beefs mit jedem, der etwas für, über oder gegen sie schrieb. Dabei musste sich Banks viel Scheiße anhören, offenbarte aber auch selbst ein homophobes, rassistisches Weltbild, mit dem sie sich 2016 endgültig ins Abseits manövrierte. Den Popstar Zayn Malik, Sohn britisch-pakistanischer Eltern, bezeichnete Banks in letzter Amtshandlung als „curry scented bitch". Dann verschwand sie samt blauem Häkchen – und gurgelt nun auf Facebook und Instagram.



MOOR MOTHER
Chaos wird Sinn

Rap, Slam-Poetry, Punk und Blues: Moor Mother begegnet den Anforderungen der Gegenwart mit einer neu zusammengesetzten Form von Protestmusik.

Roter Backstein, rote Vans — Moor Mother fotografiert von Bob Sweeney

Im Anfang war das Chaos. Aufgeregte Tierlaute, die gegen vorzeitliches Flötenspiel prallen. Mäandernde Stimmfetzen, die von erhängten schwarzen Menschen erzählen. Eine beunruhigende Kakofonie, der erst die Worte einer Sci-Fi-Dea-Ex-Machina ihre greifbare Form verleihen: „The idea is / To travel throughout the race riots / From 1866 to the present time." Dies ist der Schöpfungsmythos, wie ihn Camae Dennis alias Moor Mother auf ihrem Debütalbum *Fetish Bones* beschreibt.

Das Stück „Creation Myth" weist bereits als Opener auf die stark vom Afrofuturismus beeinflusste Philosophie der Künstlerin hin. „Zeit ist nicht linear", erklärt Dennis. „Ich glaube an den *ripple effect*" – also das kausale Ineinandergreifen von zeitlich auseinander liegenden Ereignissen. „Was mit Billie Holiday passiert ist, ist auch schon mit zahllosen Bluesmusikern vor ihr passiert." Blues ist dabei nur ein Beispiel, den Namenlosen will die Künstlerin aus Philadelphia eine Stimme geben. „Denn wir leben in einer Gesellschaft, die systematisch versucht, Erinnerung auszulöschen." Moor Mothers Sound-Vignetten verkörpern eine alternative schwarze Geschichte, in der zwischen Noise-Wänden und Erdbeben-Beats ebenso das vertraute Echo von Holidays „Strange Fruit" widerhallt, wie das gesampelte Summen anonymer *chain gangs*, die Erinnerung an den 14-jährigen Emmett Till, der 1955 gelyncht wurde, oder an die Opfer von Ferguson. „Ich spüre die Schwere des Nicht-Erzählten", sagt Dennis.

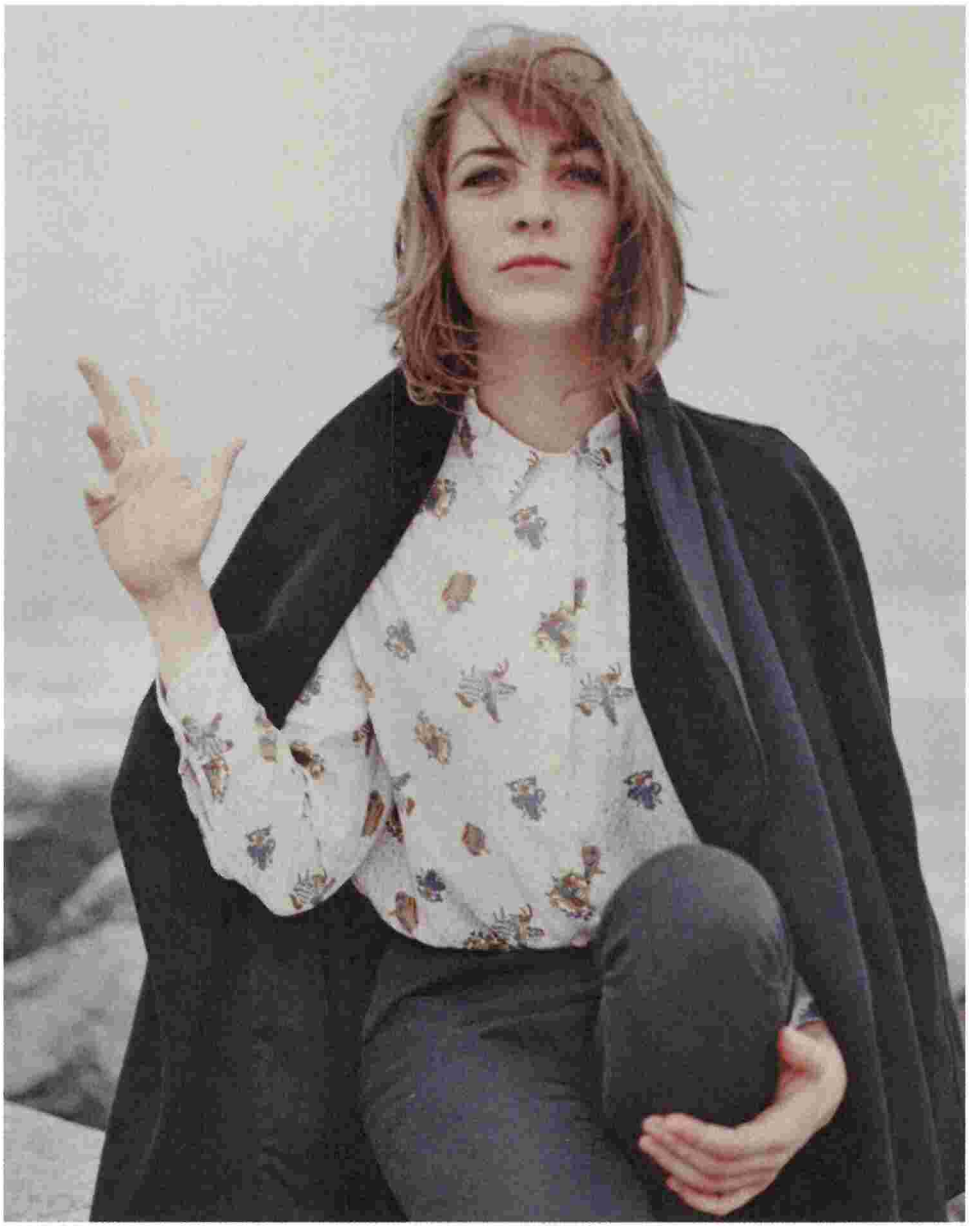
Die Künstlerin ist in Maryland als introvertiertes Kind aufgewachsen, wurde geprägt von Kirchenhymnen und wandte sich im Teenager-Alter Malcolm X und Public Enemy zu. In der Highschool begann sie schließlich selbst zu rappen, störte sich jedoch schnell an der Inhaltsleere zu vieler Hip-Hop-Tracks. Auf der Suche nach neuen Formen der Protestmusik fand Dennis Bob Marley, die Specials und schließlich Punk. „Ich wollte Musik, die das Maul aufmacht, die die Geschichten gebeutelter Communities erzählt." 2005 gründete Dennis die Punkband The Mighty Paradocs, seit zwei Jahren ist sie als Moor Mother unterwegs.

Ihrer Community in Philadelphia fühlt sich Dennis nach wie vor eng verbunden. „Schauen Sie sich die *housing crisis* an", sagt sie. „Wir werden immer mehr voneinander getrennt, immer weiter von unseren Wurzeln weggedrängt." Dennis trainiert auch deshalb Jugendliche als Basketballcoach, organisiert Festivals und Poetry-Workshops. Als Lyrikerin, die bald ihre erste Gedichtsammlung veröffentlichen wird, eröffnet sie bei Lesungen mittlerweile das Programm der einflussreichen Aktivistin und Autorin Bell Hooks. Für den Moment zählt jedoch vor allem, dass Dennis als Moor Mother eines der wichtigsten Alben 2016 geschrieben hat. Gewaltsam durchbricht sie mit *Fetish Bones* die Grenzen zwischen Raum und Zeit, verwandelt Chaos in Sinn, Nicht-Musik in Musik, Vergessen in Geschichte. Und sie sah, dass es gut war.

Moor Mother
Fetish Bones
(Don Giovanni)

— Sonja Matuszczyk

FISHBACH
Novalis-Style



Dreieinhalb Bordeaux für die Frauen vom Sägewerk — Flora Fischbach alias Fishbach

Die Pariser Musikerin Fishbach hat keine Lust auf Gejammer. Statt Post-Bataclan-Pseudo-Sturm-und-Drang findet ihr Trotz Halt in einer heute eher verrufenen Epoche: der Romantik.

„Wir *suchen* überall das Unbedingte und *finden* immer nur Dinge", so der alte Romantik-Haudegen Novalis über das Dilemma einer aufgeklärten Gesellschaft, welche das Denkwürdige notwendigerweise umso unbedachter lässt, je rigider sie denkt. Novalis warb für eine Kunst, die das Unbegreifliche akzeptiert, umarmt – und für die Melancholie als Gegenspieler des Zynismus. „Leider leben wir in einem Zeitalter des Zynismus", meint die französische Musikerin Flora Fischbach, nur um nachzuschieben, dass sie die Schnauze davon gestrichen voll habe.

Geboren in der Normandie, in den Ardennen erwachsen geworden, hat Fischbach erst mit 17 mit der Musik angefangen. Irgendwann verschlug es sie nach Paris, das iPad als einziges

Instrument in den Koffern, die ihr bis heute – nach über 20 Umzügen – noch am ehesten eine Heimat sind. Ein paar Jahre in einem Elektropunk-Duo hinter sich, versuchte sie es alleine, schlug sich durch, kellnerte, arbeitete als Fremdenführerin und trat nebenher, ein C aus dem Patronym getilgt, unter dem Namen Fishbach auf. Nun erscheint ihr Debüt: *À Ta Merci*.

Von Beginn an ist Mortalität ein essenzieller Topos der Songs. „In meiner Familie arbeiten viele an der Schwelle zum Tod. Sie begleiten Menschen im Moment davor, im Moment danach", sagt Fischbach. Der Tod hat für sie deshalb nichts Makabres, ist eher ein Faszinosum, über das man spricht, sogar lacht. Dass sich Fischbach als Fishbach in diesem Kontext lyrisch verortet, referiert nicht auf den Adoleszenz-Existentialismus à la Camus, sondern bedeutet vielmehr eine gewisse Neo-Romantik, die sie in das melancholische Pathos ihres New-Wave-Sounds kleidet. Fishbach-Songs sind düster und doch ohne Lamento. Wie relevant ein solcher Ton ist, wurde ihr erst nach den Anschlägen im Pariser Club Bataclan bewusst. Sie wollte direkt am nächsten Tag auf die Bühne. „Fertig fürs Gemenge, parierte ich mit meiner Art zu lieben", heißt es in einem ihrer Songs. Doch, so erklärt sie, Frankreich liebe seine Schweigeminuten zu sehr.

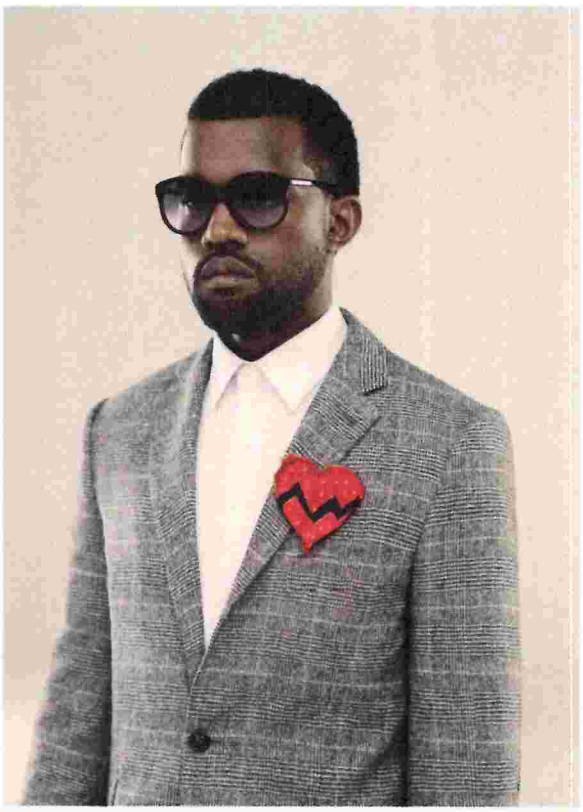
Flora Fischbach ist keine Salon-Intellektuelle. Sie liest Fantasybücher, mag das Mystische der Romantik. Sie singt von Sehnsucht in Zeiten des Bildschirms, begehrt die an diese neuen Pariser Nächte Verlorenen und scheißt auf Pseudo-Reflexionen. Immer wenn die Gefahr besteht, vom Romantischen ins Kitschige abzudriften, setzt die Musik einen Kontrapunkt und umgekehrt. Ihr Achtzigersound kommt vom iPad und ist doch unbewusste Rückorientierung an das, was ihre eher prosaischen Eltern hörten, wenn sie ab und an mal feiern gingen. Das Retrohafte sei nicht intendiert, sondern passiert. Musik, Texte, Auftreten – bei Fishbach ist alles fiebriges Phantasma. Sehnsüchtig, morbid, widersprüchlich. Novalis-Style eben: „Ganz begreifen werden wir uns nie, aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen."

Fishbach
À Ta Merci
(Entreprise / Sony)

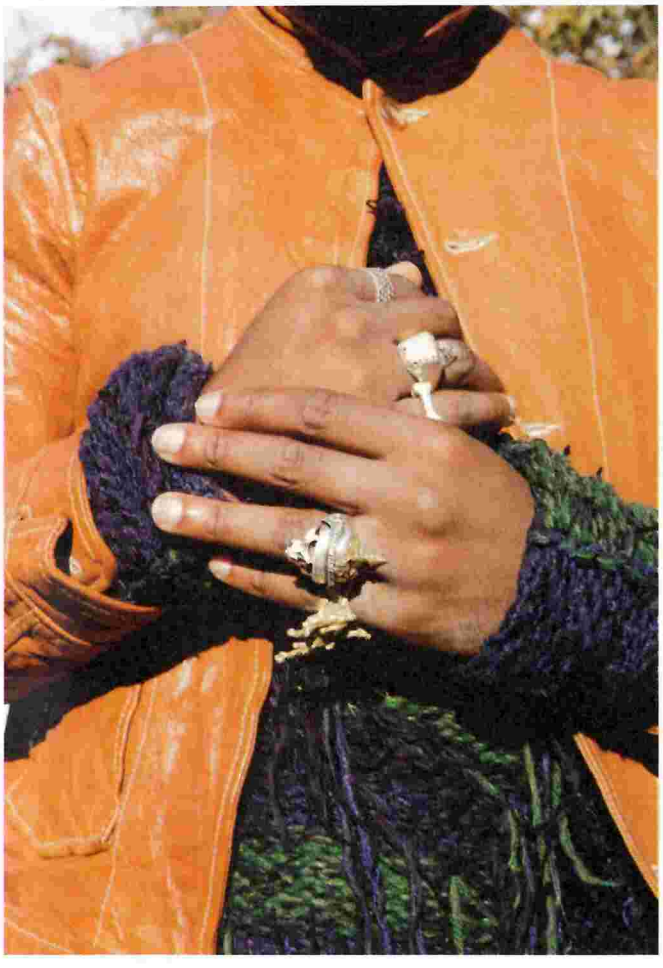
— Maximilian Sippenauer

Kanye West

Wer ein Baby zu Hause hat, weiß, dass man es 20 Minuten liegen lassen kann, bis es quengelig wird. Mit Kanye West würde das nicht gehen. Beim ehemals weltgrößten Popstar sind 2016 längst überwunden geglaubte Minderwertigkeitskomplexe wieder aufgebrochen. Sein Drang nach Aufmerksamkeit ging so weit, dass er im Februar die amateurhafteste Album-(Nicht-)Veröffentlichung aller Zeiten auf die Beine stellte: Erst erschien *The Life Of Pablo* gar nicht, dann in einer Tidal-exklusiven Version, an der West noch Monate später herumdokterte, obwohl längst niemand mehr streamte. Anschließend Twitter-trollte er sich für eine Tour in Stimmung, deren inkohärente *rants* in einem Loblied auf Donald Trumps „genialen" Wahlkampf gipfelten. Selbst gewählt hat West natürlich nicht. In der Wahlkabine wäre er schließlich zehn Sekunden lang ganz bei sich allein gewesen.

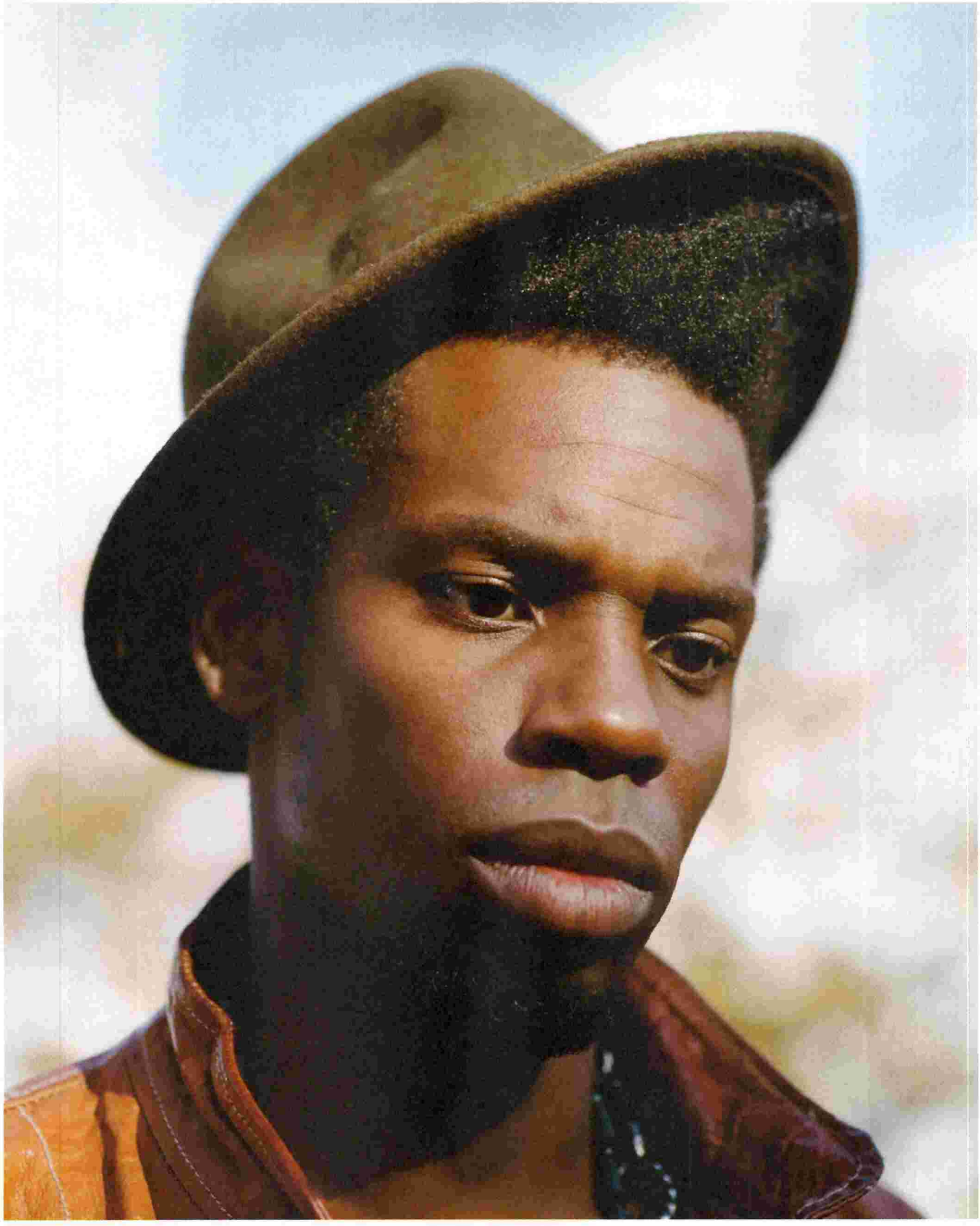


Stadt zu Kleinholz



GAIKA

Ziviler Ungehorsam ist so was von *over*, behauptet Gaika. Seine ohnehin kaputte Heimatstadt gehöre eher heute als morgen noch mal so richtig in Schutt und Asche gelegt. Der Rapper und Produzent aus Südlondon zeichnet mit seiner Gespensterstimme Sci-Fi-Szenarien wie nach der Apokalypse. Dabei versteht er sich schlicht als Chronist der Gegenwart. Bock auf *real talk*? Hier ist sie: die hohe Schule der Diplomatie nach Gaika.



Text — Dennis Pohl
Fotografie — Ronald Dick

„Während meine Stadt vor die Hunde geht, kann ich schlecht vom Chillen am Strand singen."

„Schau dir diese verdammten Idioten an", sagt der Taxifahrer und muss lachen. Vor dem Dorchester Hotel im noblen Londoner Bezirk Mayfair steht ein vergoldeter Lamborghini in einer Reihe mit vier anderen sündhaft teuren und geschmacklich fragwürdigen Sportwagen. „Das ist London", erklärt er sichtlich amüsiert. „Wir befinden uns hier in der teuersten und lächerlichsten Gegend der Welt."

London hat ein Problem. Die Stadt wandelt sich, tagtäglich. Das tun andere Metropolen natürlich auch. Aber in London läuft der Veränderungsmotor schneller, als es die Stadt an der Themse verkraften kann, und verpestet sie längst mit purem Gift. „London ist zur gigantischen Geldanlage geworden. Superreiche *fucker* kaufen alles auf und wohnen selbst vielleicht sechs Wochen im Jahr hier", doziert der *cabbie* weiter, während er Belgravia durchquert und auf die Chelsea Bridge Richtung Süden zusteuert. Was heißt das für Londoner wie ihn? „Die Stadt stirbt uns unter den Füßen weg."

Ein paar Meilen weiter südlich haben die Leute mit dieser Glitzerwelt nichts zu tun. Sie trennt eine unsichtbare Grenze, die man immer deutlicher spürt, je weiter man sich von den Lamborghinis entfernt. Es ist nicht nur eine Grenze der Kaufkraft, sondern auch eine ethnische. Straßen wie die Coldharbour Lane zwischen Clapham und Brixton sind alles andere als gepflegt, schon am frühen Nachmittag hängen hier Gruppen von meist schwarzen männlichen Jugendlichen an Hauseingängen und auf Parkbänken herum und beäugen Ortsfremde mit einer Mischung aus Abschätzigkeit und unverhohlener Aggression. Die etwas mehr als eine Meile lange Straße schaffte es erst kürzlich in die britischen Medien wegen der zweithöchsten Konzentration an Messerattacken im ganzen Land. Um die 40 allein im Jahr 2014.

„London ist im Arsch", sagt einer, der auch einmal aus diesen Hauseingängen Passanten beobachtete. Der Rapper Gaika Tavares, Künstlername schlicht Gaika, kennt in Brixton jede Gasse, er hat die meiste Zeit seines Lebens hier verbracht, war als junger Bursche in kriminelle Aktivitäten verwickelt. „Wie die meisten hier", sagt er. Ein gutes Jahrzehnt später sitzt er mit Hut, Ledermantel und Totenkopfring am linken Ringfinger im Café eines Kinos an der Haupteinkaufsstraße seines Viertels. Er beäugt abwechselnd die Szenerie vor dem bodentiefen Fenster und seinen mit einem Milchschaumherzchen und Schokopulver verzierten Cappuccino – fast ungläubig, als würde er beide nicht wiedererkennen. Als Kind habe er in diesem Kino mit seiner Mutter Filme über Malcolm X gesehen, erzählt er. Das habe ihn geprägt. Heute ist er der einzige Schwarze in dem weitläufigen Raum.

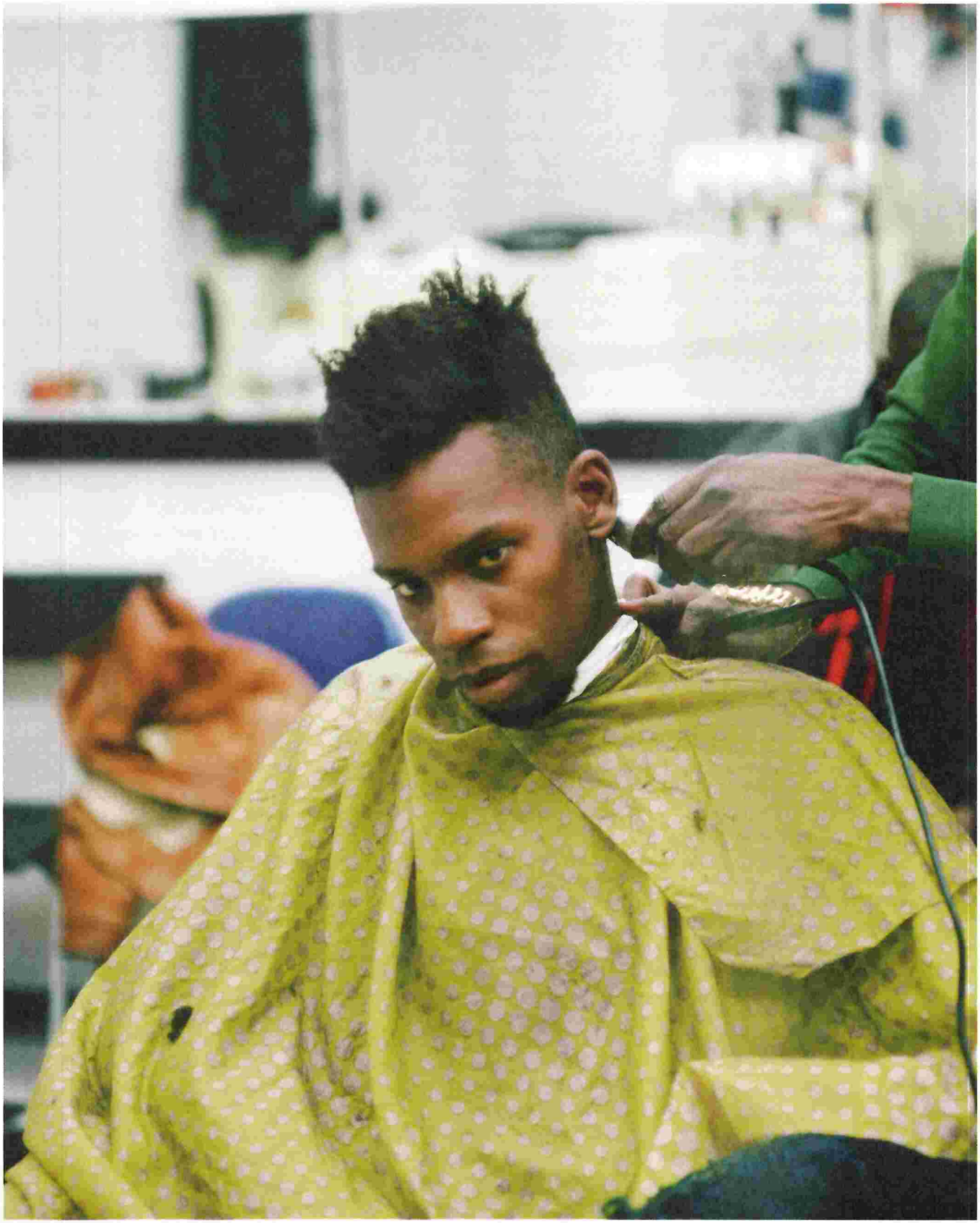
„Gentrifizierung gibt es überall. Das ist traurig, aber logisch", sagt Gaika. Er selbst lebt seit kurzem gar nicht mehr im Viertel. Stattdessen verwenden seine Brüder und er einen Großteil ihres Einkommens darauf, ihre Mutter in deren Brixtoner Wohnung zu halten. Ohne Unterstützung durch ihre Söhne – einer Stipendiat am Bostoner MIT, der zweite semi-bekannter Filmemacher, der sein Debüt *Jonah* 2013 beim Sundance Film Festival zeigte, und der dritte als Musiker längst kein Geheimtipp mehr – könnte sich Mutter Tavares ihre zwei Zimmer nicht leisten.

Dabei war die Familie nie wirklich arm. Während Gaikas Mutter gelegentlich als Verkäuferin jobbte, verdiente der mittlerweile verstorbene Vater sein Geld als Materialwissenschaftler, als ziemlich guter sogar. Dr. Tavares war der weltweit Erste, der es schaffte, ein hochleistungsfähiges Halbleitermaterial herzustellen – die wichtigste Grundlage heutiger Elektrotechnik. „Daher kommt wohl mein Faible für maschinenartige Klänge", sagt Gaika. Während seine Schulfreunde mit Tamagotchis und Sammelkarten spielten, hantierte er zu Hause mit Röntgenspektrometern, magnetischen Systemen und anderem Fachwerkzeug seines Vaters. „Was für andere Papas Gitarre war, war für mich die Technik – die Initialzündung", sagt er.

Dennoch geht es in Gaikas Musik immer auch um jene Ungerechtigkeit, die man als junger Schwarzer in den Vorstädten täglich erfährt. Die ohnehin längst Abgehängten würden immer weiter zurückgedrängt, ihre wachsende Unzufriedenheit brutal beantwortet, sagt Gaika. „Ich sehe von hier aus fünf CCTV-Kameras. Und wie viele nichtkommerzielle Clubs oder echte Jugendzentren haben wir im ganzen Viertel? Vielleicht zwei." Diese Dinge sollen in seiner Musik spürbar werden, der ganz normale Wahnsinn: „Mehr Repression, weniger Chancen."

Gaikas Musik ist mehr als mit der Klangfarbe von retrofuturistischen Sci-Fi-Filmen unterfütterter Post-Grime mit Hang zur Düsternis. Sie ist der Versuch einer Antwort der Marginalisierten. Seine Waffen sind Grime, House und eine der Sonne beraubte Version von jamaikanischem Dancehall. Daraus formt er ein Gemisch, das sich anhört wie der Soundtrack zu den Unruhen, die den Londoner Süden 2011 heimsuchten. „This is my city / And these are my streets / In a state of emergency", heißt es in im Stück „3D" von seiner jüngsten EP *Spaghetto*. In Gaikas Texten geht es um Ausweglosigkeit und Aufstand, die Unmöglichkeit der Liebe in einer kapitalgesteuerten Welt, um eine Standortbestimmung und nicht zuletzt ein kleines bisschen Romantik im Betondschungel. „We struggle every day in the rubble where we play / But I'll stay and you'll stay", heißt es in „In Between 2". *Spaghetto* klingt, als wolle Gaika mit seiner Musik eine Mischform skizzieren: Dystopie und Durchhalteparole zugleich.

„Bullshit", sagt er und lacht laut auf. „Wir leben mitten in dieser verdammten Dystopie!" Wer das anders sehe, solle einfach mal um sich schauen: „Wir haben eine repressive, faschistische Politik. Die Leute kaufen den Tories jede noch so blöde Finte ab. Es gibt einen tiefsitzenden Rassismus, wir werden ständig überwacht, verlieren wegen des Terrorismus unsere Bürgerrechte und unsere Freiheit. Sogar unsere Kultur wird sanktioniert", rattert er runter, ohne Luft zu holen. „*Real talk*? Ich würde lieber in Orwells *1984* leben."



Brexit hin, Brexit her — Gaika *goes out in style*

Gaika ist kein Mann der sanften Diplomatie. Nicht in seiner Musik und auch nicht im Gespräch. Und er möchte es auch gar nicht sein, das hält er in Zeiten wie diesen für unangebracht. Er sieht sich als Realist, der schonungslos die Wahrheit vertritt, modisch, musikalisch und textlich. Seine oft düsteren Outfits, die aus Sneakers geschneiderte Maske auf dem Cover seiner 2015 erschienenen EP *Machine*, die stets durch diverse Filter gejagte Stimme, die wie ein Reggae-Entwurf des Internetzeitalters klingt, die gespenstischen Beats und anklagenden Texte sind für ihn Übersetzungen des Status Quo seiner Umgebung. „Während meine Stadt vor die Hunde geht, kann ich schlecht vom Chillen am Strand singen. Schließlich steuern wir hier geradewegs auf den großen Knall zu", erklärt er trocken. Die Situation sei gefährlicher, als man im Alltag wahrnehme. „Und deshalb kann ich nur Musik machen, die gefährlich klingt."

Die Politik der Tories treibe die Leute in die Selbstaufgabe. Keine Anerkennung, keine Sichtbarkeit, keine Gnade. Einem Jugendlichen aus Croydon sei es egal, ob er in den Knast wandert, weil er jemandem ein Messer in den Rücken rammt, oder ob er selbst den Löffel abgibt. „Perspektivlosigkeit ist das größte Problem", sagt Gaika, und es betreffe nicht nur diejenigen, die sich einen *Nine-to-five*-Job wünschen: „Hier wird auch niemand mehr Künstler. Meine eigene Geschichte wäre heutzutage nicht mehr möglich."

Gaika wuchs in einem anderen London auf, in einer Stadt der progressiven Clubs, der *Pirate-radio*-Sender, der sich entfaltenden Subkulturen. „Seitdem die Tories an der Macht sind, werden diese Fixpunkte systematisch plattgemacht", sagt er. Er selbst hatte noch die Möglichkeit, Grime-Events aufzuziehen, junge Künstler zu fördern und eine Szene zusammenzubringen. Als 15-Jähriger schmiss er seine erste Party, zu der Ashley Walters von der bekannten Grime-Truppe So Solid Crew kam. Zwei Jahre später war Gaika schon eine Nummer in der Stadt, zu seinen Partys in einer stillgelegten Lagerhalle kamen Grime-Fans aus der ganzen Stadt, auch viele Weiße aus den gut betuchten Vierteln. In den darauffolgenden Jahren arbeitete er weiter als Veranstalter, verdingte sich nebenbei mit Designjobs für befreundete Bands und Labels, bevor er nach einer Weile genügend Kontakte und Erfahrung gesammelt hatte, um selbst voll auf die Musik zu setzen. Gaika ist der Spross einer Szene, die es in dieser Form nicht mehr gibt: „Heute schließt ein wichtiger Club nach dem anderen, Radiomacher werden hart bestraft, nur staatlich oder kommerziell getragene Orte überleben", sagt er und zeigt in Richtung der O2-Academy, ein Venue für mittelgroße Konzerte am anderen Ende der Straße. „Wäre ich heute 18, ich wäre am Arsch."

London ist also nicht mehr zu retten. Auch kreativ nicht: „Musik kann die Situation hier nicht retten. Meine nicht und auch die der anderen nicht", sagt Gaika. Warum nicht? „Weil die Stimmen der Kids aus den Ghettos immer mehr verstummen. Es gibt keine Möglichkeiten mehr, außer man ist eine verkackte weiße Indieband ohne Meinung." Es gebe massenweise talentierte, junge Künstler in den Randbezirken, „aber ohne Clubs und Treffpunkte bildet sich keine neue Szene".

In der Folge sterbe auch jene künstlerische Energie langsam ab, die London lange Zeit einzigartig machte, die Leute wie Gaika überhaupt erst ermöglichte. Acts, die plötzlich auftauchen, an den Sound ihrer Vorbilder anknüpfen und ihnen gleichzeitig ihren eigenen Entwurf kontemporärer Musik an den Kopf werfen – für Gaika ein Phänomen der Vergangenheit. „Wen gibt es denn noch?", fragt er mit ausgebreiteten Armen. „Skepta und seinen Bruder JME, seit Ewigkeiten dieselben Leute." Man könnte zwar noch Dizzee Rascal oder Wiley zur Liste hinzufügen, auch junge MCs wie Stormzy oder Bossman Birdie, aber die Botschaft ist klar: „Meine Generation kann noch von den Errungenschaften unserer musikalischen Vorfahren leben. Aber nach uns ist Schluss. Die Regierung hat die Stimme der Ghetto-Kids erfolgreich abgewürgt."

Wenn alles derart aus den Fugen gerät, wenn Politik, Gesellschaft und auch die Musik versagen, wie kann die Lösung der Probleme aussehen? Für den Realisten Gaika ist die Sache klar: „Die Kids müssen alles kurz und klein hauen. Nur das hilft", sagt er ohne Ironie. „Und das wird auch passieren." Auf die Ausschreitungen 2011 sei nichts gefolgt als mehr Repression. „Äußerlich wurde weiterhin *business as usual* betrieben, unter der Oberfläche aber haben sich die Bedingungen noch einmal drastisch verschlechtert. Dieser Druck muss dringend überkochen." Da ist sie wieder, die hohe Schule der Diplomatie nach Gaika. Von der britischen Presse wird er für solche Aussagen gerne wahlweise als Protestkünstler oder Gangster-Rapper bezeichnet, beides Zuschreibungen, die er vehement ablehnt. Gaika ist kein Gangster, nur weil er von der Straße erzählt, und genauso wenig ein Protestler, bloß weil er zum Aufstand aufruft. Sondern das vertonte schlechte Gewissen einer zerfallenden Zivilgesellschaft. Mit den tradierten Kategorien zivilen Ungehorsams kann er ohnehin nichts mehr anfangen: „Ich werde mich jedenfalls nicht hinstellen und etwas von friedlichem Protest faseln. Ich sage: Macht die Stadt zu Kleinholz!"

Moment mal. Sich erheben? Gegen „die da oben"? War da nicht gerade etwas? „Der Brexit war eine rein weiße Bewegung", sagt Gaika unbeeindruckt. „Und die Weißen hier sind bekanntlich irre." Niemand aus der schwarzen Bevölkerung Brixtons habe gegen den Verbleib in der EU gestimmt. „Denn wir wissen, was als nächstes kommt: *exit for us*." Überhaupt sei das Gerede vom Aufstand im Zusammenhang mit der Kampagne für den Austritt aus der EU eine Farce. „Das waren Angehörige der Mittel- und Oberschicht, die sich der Rhetorik des Klassenkampfes bedient und unsere Sprache gestohlen haben", sagt er. „Die sollen sich ficken."

Während Gaika sich langsam von seiner gut einstündigen Brandrede erholt und die Sonne hinter der nahegelegenen St. Matthew's Church untergeht, traut man sich kaum zu fragen, ob es überhaupt noch Hoffnung gebe. Für London, Großbritannien, die Welt. „Darum geht es doch in meiner Musik", sagt er und schaut etwas verwundert. „All meine Songs sind für diese Ghetto-Kids geschrieben." Er zeigt aus dem Fenster. „Es geht mir dabei nicht um Hoffnung an sich, auch nicht um Besserung. Aber wenn ich ein paar Leuten das Gefühl geben kann, dass man ihr Leben versteht, ist meine Arbeit getan."

Auf dem Weg aus dem Kinocafé, hinaus in die kühle Brixtoner Abendluft, erzählt Gaika beiläufig, dass der Onkel eines schwarzen Bekannten gerade an gebrochenen Rippen und einem kaputten Jochbein laboriere. „Polen", sagt er. „Sie haben ihn anscheinend auf offener Straße angegriffen." Einige karibischstämmige Londoner hatten nach dem Brexit Osteuropäer überfallen. „Weil sie unsinnigerweise glaubten, die hätten irgendetwas mit ihrer miesen Situation zu tun", sagt Gaika. Der Angriff jetzt sei wohl eine wahllose Racheaktion gewesen. „Wie soll man da noch Hoffnung haben?"

Gaika
Spaghetto EP
(Warp / Rough Trade)

BON IVER

22, A MILLION

"MEISTERWERK"
RADIO EINS

★★★★ · PLATTE DES MONATS
MUSIKEXPRESS

★★★★½
ROLLING STONE

★★★★★
STERN

OUT NOW

JAGJAGUWAR

Rock'n'Roll, ernste Sache, Mann — Brian King (l.) und David Prowse alias Japandroids

Text — Daniel Gerhardt
Fotografie — Maximilian Mouson

Zehn Jahre lang waren Japandroids das schönste *guilty pleasure* der Rockmusik: ein Indie-, Noise- und Endorphinüberschall-Duo, eine Kultband im besten Sinne des Wortes. Mit ihrem dritten Album wollen Brian King und David Prowse mehr sein. *Near To The Wild Heart Of Life* zeigt zwei Kanadier beim Versuch, eine *great American rock record* auf die Beine zu stellen.

JAPAN

Theken dieser Welt

DROIDS

Als studierter Geologe war Brian King immer davon überzeugt, dass der Klimawandel das Ende der Welt bringen würde. Sieben Tage nach 11/9 ist er nicht mehr so sicher. Der Sänger, Gitarrist und vornehmliche Songwriter der Rockband Japandroids stammt aus der Nähe von Vancouver und wohnt heute in Toronto, verbringt jedoch viel Zeit bei seiner Freundin in Mexico City, auf der falschen Seite einer noch zu bauenden Mauer. Dort sitzt King auch, während er im Interview mit SPEX über den Beitrag sinniert, den er in den nächsten vier bis acht Jahren zu einer etwas weniger desolaten Welt leisten könnte. „Ich habe uns immer als Band mit Botschaft verstanden", sagt er, „aber nicht in dem Sinne, dass wir uns in tagesaktuelle Politik einmischen oder Songs über bestimmte Gesetzesentwürfe schreiben würden. Unser Job kann nur sein, für bestimmte Werte zu stehen und damit vielleicht subtilen Einfluss auf die Denkweise einzelner Menschen zu nehmen. Sollte uns das gelingen, hätten wir schon ziemlich viel erreicht."

King spricht von den Werten seiner Band und weiß, dass diese mit ihrem dritten Album *Near To The Wild Heart Of Life* neu verhandelt werden. Als er Japandroids vor zehn Jahren mit dem singenden Schlagzeuger David Prowse gründete, ging es um bescheidene Ziele: Die beiden Mittzwanziger wollten einfache laute Rocksongs schreiben und damit durch Kanada touren. Jeder ihrer Schritte war auf potenzielle Shows zugeschnitten, selbst das Japandroids-Debüt *Post-Nothing* (2009) war ein Livealbum, wenn auch ohne Publikum. King und Prowse sangen und spielten sich darauf die Seele aus dem Leib, wie man so sagt. Ihre rudimentären Songs erinnerten an Hüsker Dü, The Replacements und die frühen … Trail Of Dead. Viele bestanden aus zehn oder weniger Textzeilen, einer sogar nur aus zehn Wörtern. Junge Männer machten Krach in einer Garage, manchmal auch in Clubs, die kaum größer waren als diese Garage. Japandroids waren zunächst einmal die quintessenzielle Hobbyband.

Dann passierte etwas Merkwürdiges. King und Prowse entpuppten sich als geniale Dilettanten, als Songwriter und Performer, die mit wenigen Riffs und Worten eine ganze Welt erschaffen können. Kein Japandroids-Song benennt das so, aber jeder Japandroids-Song handelt von Euphorie und nicht mehr ganz jugendlichem Leichtsinn, von Fernweh, Aufbruch und dummen Entscheidungen, die man ohne mit der Wimper zu zucken für den Rest seines Lebens trifft. *Post-Nothing* und sein drei Jahre später veröffentlichter Nachfolger *Celebration Rock* (heißt wirklich so) sind Rockalben, ja, in ihrer Wirkung aber eher mit Tätowierungen zu vergleichen, die man sich selbst gestochen und nicht eine Sekunde lang bereut hat. „Sechs Jahre lang haben wir jeden Tag dasselbe gemacht", sagt King. „Schreiben, spielen, schreiben, immer der gleiche Song. Es klingt banal, aber damit haben wir alles erreicht, was wir jemals erreichen wollten."

Near To The Wild Heart Of Life musste deshalb eine andere Art von Album werden.

„Eine Band mit zwei Mitgliedern ist eigentlich keine Band, sondern eine Beziehung."

Brian King

Es erscheint beinahe fünf Jahre nach *Celebration Rock*, nicht mehr auf einem mittelgroßen Indielabel, sondern auf einem großen. Es enthält natürlich Gesang, E-Gitarre und Schlagzeug, aber auch Akustikgitarre, Drum Machine, Bass, Synthesizer und Zusatzgesang von Menschen, die nicht zur Band gehören. Es geht nicht mehr um schlagwortartige Punk-Poesie, sondern in einem zeitweise geschwollenen Tonfall um Bob-Dylan-mäßige „hustlers" und „whores", Tom-Waits-mäßiges Abrutschen am Tresen und Bruce-Springsteen-mäßige Fantasien von *open land* und *road*. Der Song „Arc Of Bar" hat sechs Strophen. Kings Gesang und Prowses Schlagzeug wurden nach allen Regeln der Studiokunst gedehnt und in die Breite getreten. Wenn die ersten zwei Japandroids-Alben Musik waren, zu der man Bierdosen aufschlitzen wollte, ist *Near To The Wild Heart Of Life* eine Platte, zu der man ein Pferd reiten will. Ihre völlig einleuchtende Einfachheit ist der Band damit abhanden gekommen. Glaubt man King, läuft also alles nach Plan.

Glaubt man ihm noch mehr, gibt es drei Säulen, auf denen die Rockmusik steht: den *Love*-Song, den *Breakup*-Song und den *Get-the-fuck-outta-here*-Song. *Near To The Wild Heart Of Life* hat alle drei dabei. In acht Stücken beschreibt das Album den Weg aus einer gescheiterten Beziehung heraus in eine hoffnungsvolle neue Beziehung hinein sowie die ganzen Bewegungen, Abstürze und sonstigen Verwirrungen der Übergangszeit. Das Album ist ein Reisetagebuch, das eigentlich niemand hätte schreiben können, weil es immerzu darum geht, auf der Suche nach dem nächsten Drink zu sein oder einen Drink zu viel drin zu haben. Nach dem „Heimalbum" *Post-Nothing* und dem „Auswärtsalbum" *Celebration Rock* wollte King einen Ort dazwischen besingen – und fand ihn an den Theken dieser Welt. „Wenn man aus Vancouver stammt, also praktisch am Ende des Planeten aufgewachsen ist, verbindet man das Reisen beinahe zwangsläufig mit romantischen und hedonistischen Idealen", sagt er. „Das ist eine Rock'n'Roll-Tradition, die wir gerne fortführen: mit unserer Musik, aber auch mit dem Lebensstil, für den wir uns entschieden haben."

King bringt nicht die besten Voraussetzungen dafür mit. Er leidet unter wiederkehrenden Magengeschwüren und landete laut offizieller Japandroids-Mythologie vor sieben Jahren im Krankenhaus, weil ihm nach einer Show in Calgary „der ganze Bauch explodiert" war. David Prowse soll seinen Sänger damals über die Schulter geworfen und zur Notaufnahme geschleppt haben. Für ihre Hardcore-Fans sind Japandroids auch deshalb die eine Band, die sowohl die Bereitschaft symbolisiert, für den Rock'n'Roll zu sterben, als auch für seine lebensrettenden Kräfte steht. Das ist natürlich *bullshit*, aber eigentlich ganz schöner. „Es geht vor allem nicht anders", sagt King. „Gerade auf Tour muss es einen Ausgleich geben zu den körperlichen und mentalen Belastungen. Sonst wird man verrückt. Für uns war die Antwort bisher immer, sich ein Stück weit gehenzulassen. Die Leute glorifizieren das auf eine manchmal merkwürdige Art. Aber das ist mir immer noch lieber, als Songs über die Beschwerlichkeiten des Lebens auf Tour zu schreiben."

Wo viel getrunken wird, sind auch Männer, die sich in den Armen liegen. Japandroids-Konzerte sind in dieser Hinsicht wie 34. Bundesligaspieltage: Gestandene Typen entdecken ungeahnte Emotionen in sich, sie singen, tanzen, weinen und verschütten mindestens genauso viele Getränke, wie sie runterkippen. Man könnte das als Folge der Männerfreundschaft verstehen, die King und Prowse vorleben, als Resultat ihrer Zwei-Jungs-aus-Vancouver-gegen-den-Rest-der-Welt-Geschichte. Es würde passen zur besonderen, nicht immer klischeefreien Rock'n'Roll-Romantik von Japandroids, aber es entspricht nicht der Realität. „Ich bin da hin- und hergerissen", sagt King. „Es freut mich, wenn die Leute uns als unsterbliche Freunde wahrnehmen, denn es fügt der Band einen lebensbejahenden Aspekt hinzu. Aber es stimmt nicht wirklich. Eine Band mit zwei Mitgliedern ist eigentlich gar keine Band, sondern eine Beziehung. Und die Beziehung zwischen Dave und mir ist in den letzten zehn Jahren sehr stürmisch und wechselhaft gewesen. Wir verstecken das, so gut es geht, weil es uns nicht besonders gut aussehen lässt. Aber unsere besten Shows waren immer die, mit denen wir einen Streit aus der Welt geschafft haben."

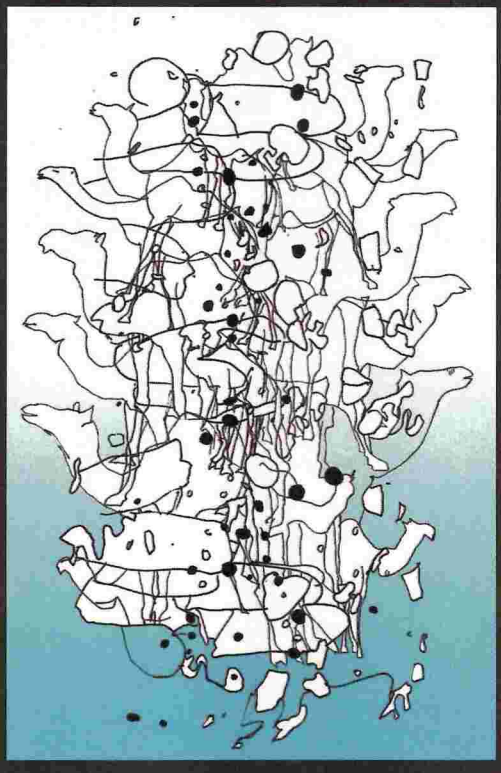
King weiß, dass es nicht für immer so weitergehen kann. Bands verbrauchen sich, oder sie werden bequem, und wenn sie bequem werden, werden sie meistens auch scheiße. Japandroids erreichen mit *Near To The Wild Heart Of Life* deshalb eine interessante Kreuzung: Man hört darauf noch immer die Garagen-Punks von vor zehn Jahren, die Hobbyband, deren Platten stets aus acht Songs bestehen, weil so viele Klassiker der Rockmusik auch aus acht Songs bestehen. (*Hint*: Dieser Artikel hat acht Absätze.) *Near To The Wild Heart Of Life* stellt aber auch die Frage, was passieren könnte, wenn man diesen Garagen-Punks Lederjacken anzieht oder Cowboyhüte aufsetzt, ihnen Zeit, Geld und ein Studio gibt. „Irgendwie werden wir halbwegs würdevoll in dieses Rock'n'Roll-Ding hineinaltern müssen", sagt King. „Das finde ich spannend, denn für Bands mit zwei Mitgliedern gibt es dafür überhaupt noch keine Blaupause." Es gibt jetzt aber zumindest mal einen Anfang.

Japandroids
Near To The Wild Heart Of Life
(Anti / Indigo)

POFALTE
Gefühle. Kamele. Avocado.

HOLGER INT VELD schreibt über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns

Illustration — Patrick Klose



Am Tag des Trump diesen Text fertig schreiben. Schmerzvoll. Der offizielle Beginn des Post-Inhalt-Zeitalters. Ab jetzt nur noch aus dem Bauch heraus. Dem Unterleib. Dem Rückenmark. *Feelings* halt. Natürlich auch beim Thema „Food" (kennt noch jemand das Wort „Nahrung"?) – hier dürfte die Anzahl der spöttischen bis reaktionären Kommentare die Menge an *food pics* und Spektakel-*wordings* erreicht haben. Beschränkt und verständlich gleichermaßen, ist das besonders populäre Label „Superfood" doch so notwendig, real und sinnvoll wie Superman. Jede gute Tomate, Kartoffel und Mohrrübe ist so super wie Chiasamen, Acaibeeren und Avocado.

Letztere, echte Foodies haben die bittere Pille sicher schon geschluckt, wurde vor kurzem kritisch zerlegt. Am 27. Oktober erschien auf *Zeit Online* eine zwölfseitige Abrechnung mit dem grünen Engel der Ernährungsgegenwart. Elisabeth Raether bündelte alles, was weh tut. Die Verdopplung der deutschen Avocado-Importe von 2010 bis 2015 auf 45.000 Tonnen, was vor allem damit zu tun hat, dass eine energieintensive Laborreifungsmethode entwickelt wurde, die das Problem der entweder zu harten oder zu weichen Frucht in den Griff bekam. Und dann der Transport, im besten Fall aus Südspanien, im häufigeren schlechteren aus Südafrika. Vor allem aber der Wasserverbrauch ist eine kalte Dusche für alle Avocadofans, zu denen ich mich leider auch zählen muss / te. „Ein Kilogramm Tomaten", so Raether, „kommt im globalen Durchschnitt mit etwa 180 Litern Wasser aus, ein Kilogramm Salat mit etwa 130 Litern. Ein Kilogramm Avocados verbraucht 1.000 Liter. Das heißt: 1.000 Liter Wasser für zweieinhalb Avocados." Weiter: „In Mexiko werden jedes Jahr bis zu 4.000 Hektar Wald illegal gerodet, um Avocadoplantagen anzulegen." Und: „Im trockenen Israel verzehren allein die Avocados die Hälfte des Wassers."

Dass die Avocado gesund ist, bestreitet Raether nicht. Dass sie in Bestform verdammt gut schmeckt, ist auch bekannt. Ein klarer Fall von Luxusgenussmittel. Schluss mit „Iss mich, ich bin reif!"-Avocados aus dem Supermarkt, zurück zum saisonalen, europäisch geernteten Selbstreifungsexperiment!

Ein anderer exotischer Import, der ethische Problemfelder mit sich bringt (da tierisch), ist davon abgesehen deutlich progressiver: das Kamel. Im Ernst: Dieses genügsame und mit Wasser unglaublich ökonomisch umgehende Tier könnte in vielerlei Hinsicht eine Ernährungsoption werden, erst recht wenn der Klimawandel fortschreitet (was dank Präsident Trump sicher sein dürfte). An erster Stelle steht dabei die Milch, der die Welternährungsorganisation FAO fünfmal mehr Vitamin C als Kuhmilch bescheinigt, aber nur etwa halb so viel Fett, und das mit besonders langkettigen Fettsäuren, die angeblich sogar Cholesterin reduzieren können. Viele Mineralien, viel Eisen, kein Beta-Lactoglobulin, das Proteinallergien auslöst, keine schwer verdaulichen Anteile, die zu Laktoseunverträglichkeit führen, dafür aber ein hoher Anteil an Insulin, das Diabetes entgegenwirkt.

Diese Angaben sind zwar zum Teil wissenschaftlich fragwürdig. Aber denkbar! Es geht schließlich um Tiere, mit denen Menschen seit Jahrtausenden unter Extrembedingungen leben. Man kann sich wochenlang ausschließlich von dieser wundersamen Milch ernähren, welche die Tiere im Übrigen nur von sich geben, wenn sie wollen: Im Gegensatz zu Kühen haben Kamele einen Schließmuskel, mit dem sie ihre Milch zurückhalten, wenn es ihnen nicht passt. Besonders zähes Leder, besonders weiche Haare, selbst der extrem trockene Kot taugt als Brennstoff. Unbedingt erforschungswürdig! Kamelfarmen in Spanien sind in Planung, und wer weiß, vielleicht sind die Survival-Experten ja auch winterhart und kommen bis nach Berlin. Ich fühle – und darum geht es ab heute, oder? – dass hier eine echte Symbiose entstehen könnte. So wie zwischen Donald J. Trumps Amerika und der ärmsten Hälfte der Welt. Nein, viel besser natürlich. Sarkastischer Anflug. Nur der Laune an diesem Tag geschuldet.

AMANDA

„Morgens war Davids
Kopfkissen immer ganz verschmiert“

LEAR

Sie wolle über ihr neues Album reden, nicht über ihre Vergangenheit, protestiert Sängerin, Schauspielerin, Model und Malerin Amanda Lear beim Treffen in einer Hotellobby in Berlin-Mitte. Auch die Pläne des Fotografen verwirft sie: Draußen nervt nieselig der Herbst. Angespannte Stimmung! Doch wie jede Diva von Weltklasse entpuppt sich Lear, ehemalige Discoqueen, Muse von Dalí und Bowie, vermutlich 1939 in Saigon geboren, schnell als wohlwollend und charmant tonangebend – und erzählt doch viel Lehrreiches und Anekdotisches von einst und jetzt.

Text & Musikauswahl — Johannes von Weizsäcker
Fotografie — Sebastian Mayer

Elvis Presley
„That's Someone You Never Forget"
vom Album *Pot Luck*
(1962)

Amanda Lear, vom ersten Stück möchte ich Ihnen zunächst nur das Intro vorspielen. Es handelt sich um kein besonders bekanntes Stück, aber nach dem Intro werden Sie den Künstler erkennen.
Wie Filmmusik! Es gefällt mir, erinnert mich an Hitchcock … *(Der Gesang setzt ein.)* Oh, das ist Elvis! Ich liebe Elvis. Der schönste Mann der Welt. Als ich in den Siebzigern meinen Plattenvertrag bei Ariola in München unterschrieb, sagte ich: „Ich will eine Rockerin sein, wie Elvis Presley!" Die sagten: „Vergiss es! Wir leben in der Disco-Ära." Ich ließ nicht locker: „Disco ist scheiße. Ich will rocken!" Aber ich brauchte Geld, und mein Produzent Anthony Monn sagte: „Auf geht's! Disco! Bum bum bum bum!" Weil ihr Deutschen halt Bum bum bum bum liebt. Also nahm ich fünf Alben voller Discomusik auf. Jedes Mal fragte ich vorher: „Können wir nun endlich ein Rock'n'Roll-Album machen?" Aber nein: „Never change a winning formula", sagte man mir immer, „du bist die Discoqueen." Es hat mich lange Gerichtsverfahren und viel Geld gekostet, aus dem Vertrag herauszukommen. Selbst danach war es schwierig, das Image der Discoqueen loszuwerden. Bis mich vor zwei Jahren mein Produzent fragte, was ich gerne machen würde. Da sagte ich: „Ein Album mit Elvis-Coverversionen."

Daher auch zum Einstieg ein Stück von ihm. Ihr Elvis-Album My Happiness …
(singt) „Are you lonesome tonight …"

… klingt sehr organisch.
Wir hatten fantastische Musiker. Und es liegt viel an der Stimme. Sehen Sie, meine Stimme hat sich verändert. Das liegt auch am Theaterspielen. Ich stehe heutzutage fast jeden Abend auf der Theaterbühne, ohne Mikrofon. Da trainiert man die Stimme wie einen Muskel. Früher hatte ich weniger Kontrolle darüber. Ich stand bei Tony Monn im Studio und begann zu trällern, da meinte er: „Nein, wir wollen es tiefer, rauchiger, wie Marlene Dietrich." Also musste ich viele Zigaretten rauchen und Whisky trinken. Gegen fünf Uhr morgens krächzte ich dann tief ins Mikro, und Tony sagte: „Das ist es!" Sie wollten eine Disco-version von Marlene Dietrich von mir.

Grace Jones
„Private Life"
vom Album *Warm Leatherette*
(1980)

Das könnte Barry Manilow sein. *(Der Gesang setzt ein.)* Ich weiß nicht, wer das ist.

Es ist Grace Jones. Der Song stammt vom ersten Album nach ihrer frühen Discophase. Sie sagte damals: „Disco war ein Unfall. Ich wurde zur Dekoration, und das langweilte mich."
Das geht mir ähnlich. Sie war Model, wie ich, man sagte ihr, sie solle singen, wie mir, und sie mochte Disco nicht, wie ich. Anders als mir bot sich ihr die Möglichkeit, eine andere Richtung einzuschlagen – mit Erfolg. Dennoch erinnern sich viele Leute vor allem an ihre frühe Phase, „La Vie En Rose" und so weiter.

Kennen Sie einander?
Oh ja, natürlich! In ihren Memoiren bitcht sie ziemlich viel über alle möglichen Leute. Alle haben sie angeblich nachgemacht, Madonna, Lady Gaga …

Was ja auch irgendwie stimmt.
Mehr oder weniger, ja. Miley Cyrus, Rihanna, Beyoncé – all diese modernen Frauen sind wie unsere Töchter! Vor 35, 40 Jahren begannen Grace und ich damit. In gewisser Weise kreierten wir einen neuen Typ Frau im Pop: selbstbewusst, aggressiv, provokant. Damals war das durchaus schockierend, Sie wissen schon: „Oh Gott, die zeigt ja ihre nackten Brüste!" Heute rennen sie fast nackt auf die Bühne, und die Mädchen schlecken sich gegenseitig ab *(macht ein schleckend-verschlingendes Geräusch)*. Aber wir waren es, die damals damit angefangen haben.

Was halten Sie von Künstlerinnen wie Miley Cyrus? Finden sie es gut, dass sich Frauen heute freizügiger inszenieren können?
Irgendwann muss das aufhören. Es ist gut, zu Beginn zu provozieren, um Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Aber irgendwann reicht es auch. Als Lady Gaga mit Tony Bennett duettierte, merkte man plötzlich, dass sie wirklich eine gute Sängerin ist. Vorher dachte man bei Gaga nur an ihr Fleischkleid und ihre wahnsinnigen Perücken.

Irgendwann muss man mit dem Skandal aufhören und zeigen, dass man eine wirkliche Künstlerin ist. Das hat Madonna noch nicht verstanden. Wird sie aber sicher noch *(lacht).*

Pixies
„Debaser"
vom Album *Doolittle*
(1989)

Mal sehen, ob Sie schon einmal hierüber gestolpert sind.
Klingt wie etwas von David Bowie. *(Der Gesang setzt ein.)* Iggy Pop? Billy Idol?

Es sind die Pixies.
Die machen Iggy Pop nach! Es erinnert mich auch an die Punk-Zeit in England. Damals wurde übrigens David Bowie immer vorgeworfen, er stehle von allen, von Marc Bolan, Mick Jagger, Lou Reed. Aber David hatte diese Fähigkeit, aus allen Einflüssen etwas Eigenes zu machen. Er hatte nie studiert und war in vielerlei Hinsicht ignorant, aber sehr lernwillig. Man fragte ihn: „David, kennst du Fritz Lang? Oder William S. Burroughs?" Kannte er nicht, aber tags darauf hatte er sich *Metropolis* angesehen und *Naked Lunch* gelesen. Das mochte ich an ihm. Die meisten Musiker interessieren sich ja für nichts anderes. Können Sie sich Rod Stewart in einer Fritz-Lang-Matinee vorstellen? David war anders, deswegen bin ich so lange mit ihm zusammengeblieben. Rein körperlich gesehen war er ja eher nicht *my cup of tea.*

Kurz zurück zu den Pixies: Neben Iggy Pop ist der Surrealismus ein wichtiger Einfluss für die Band. Der Songtext spielt auf Un Chien Andalou *von Luis Buñuel und Salvador Dalí an.*
Als ich mit Dalí zusammen war – immerhin 15 Jahre lang –, kamen alle Musiker zu mir und wollten ihn treffen. Alle. Bryan Ferry, Brian Eno, die Beatles …

Wie lernten Sie Dalí kennen?
In den Sechzigerjahren, als ich in Paris Kunst studierte, verdiente ich mein Geld als Model. Im Rahmen der Fashion Week stellte man mich Dalí vor. Er sagte: „Du hast ein tolles Gesicht, wie ein Totenschädel." „Was für ein seltsamer Mann", dachte ich. Ich sagte ihm, wir seien Malerkollegen; er lachte mich aus: „Frauen können nicht malen." „Was für ein Scheusal", dachte ich. Und überhaupt, ich mochte seine Bilder nicht. Picasso mochte ich, die anderen Surrealisten, Magritte und so weiter, aber Dalí nicht. Doch bald merkte ich, dass er privat ein sehr liebenswürdiger, unterhaltsamer, hochgebildeter Mann war, der sich ein anderes öffentliches Image zugelegt hatte. Ich verliebte mich in den privaten Dalí, nicht in den öffentlichen, der war schrecklich. Einmal bot ihm Yoko Ono 15.000 Dollar für eines seiner Barthaare. Er nahm das Geld, weigerte sich aber, ihr das Haar zu schicken. Ich musste in den Garten gehen, um ein Büschel Gras abzuschneiden, das er ihr dann gab.

Konzeptkunst!
Oh ja. Und Aberglaube. Er glaubte, es brächte Unglück, eines seiner Haare zu verschicken.

Sie will rocken — Amanda Lear schaukelt spielend jeden 18-Karat-Gold-Fahrstuhl

Roxy Music
„In Every Dream Home A Heartache"
vom Album *For Your Pleasure*
(1973)

Ist das Bryan Ferry? Er klingt, als würde er sterben.

Der Song ist von der zweiten Roxy-Music-LP, deren Cover Sie zieren. Ein sehr ikonisches Cover.
Das Foto-Shooting war schrecklich! Bryan Ferrys Idee. Er hatte mich bei einer Modenschau gesehen und zu sich eingeladen. Ich fand ihn an seinem weißen Flügel sitzend vor, auf dem ein gerahmtes Foto von Kim Novak in Hitchcocks *Vertigo* stand. Und er sagte mir, er wolle mich als diese blonde, mysteriöse Hitchcock-Frau in schwarzem Leder auf dem Cover haben – mit einem Panther. Es war dann auch ein echter Panther beim Fototermin, ich bin gestorben vor Angst! Ich weigerte mich schließlich, weiterzumachen. „Ich mag nicht, wie er mich ansieht. Gebt dem Vieh Valium!", sagte ich. Das taten sie auch. Aber dann schlief der Panther ein, was die Sache zusätzlich in die Länge zog. Aber Sie haben recht, das Cover ist auch heute noch Kult. Ich schulde ihm meine Karriere. David Bowie sah die Platte und verliebte sich in das Foto. Wir lernten uns kennen und hatten diese große Affäre, aber er liebte immer das Foto, nicht mich. Deswegen nahm ich anfangs in München auch ein Stück namens „I Am A Photograph" auf. Es war eine neue Art von Frauenbild. Bis dahin sahen alle aus wie Olivia Newton-John, mit netten Frisuren, nicht so maskulin und aggressiv.

Das Foto passt gut zu Roxy Musics kaltem, spacigem Glamrock.
Oh ja, die Glamrock-Tage! All diese Jungs mit Make-up. Das Problem mit Jungs und Make-up ist, dass sie es abends nicht abnehmen. Morgens war Davids Kopfkissen immer ganz verschmiert.

Whirlpool Productions
„From: Disco To: Disco"
vom Album *Dense Music*
(1996)

Ich weiß nicht, was das ist, aber es ist langweilig. Gute Stimme allerdings! Wer ist die Dame?

Die Dame ist ein Mann: Eric D. Clark. Vor etwa zehn Jahren sangen Sie mit ihm eine Version von Giorgio Moroders „From Here To Eternity" ein.
Ach ja, das war keine sehr gute Idee. Die Plattenfirma wollte unbedingt eine neue Platte von mir, und so ergab sich das.

Ein weiteres Mitglied von Whirlpool Productions ist Justus Köhncke, er ist Ihr größter Fan. In den Achtzigerjahren hatte er eine Amanda-Lear-Coverband mit seinem Schulfreund Jan Schüler.
Ah, Jan Schüler, der Maler! Er porträtierte mich. Ein guter Maler. Er kam eines Tages zu einem meiner Konzerte und fragte, ob er mich malen dürfe. Ich glaube, dass man alles im Leben so passieren lassen sollte. Alles beruht auf Zufall. Man sollte nicht versuchen, immer strategisch zu planen. Ich glaube an Schicksal. Das war eines dieser Treffen, so wie mit David Bowie, Bryan Ferry, Silvio Berlusconi …

Silvio Berlusconi?
Ja, ich moderierte vor 40 Jahren Fernsehshows für einen seiner Fernsehkanäle, lange bevor er Politiker wurde. Er war ein sehr guter Fernsehproduzent. Er hätte dabei bleiben sollen.

The Intruders
„(Win, Place Or Show) She's A Winner"
von der gleichnamigen Single
(1972)

Disco!

Dieser Song gilt als das erste Discostück, das in den US-Charts auf Platz eins landete.
Ich war damals mit Dalí in New York. Ich verbrachte zunächst Zeit in diesem Club namens Max's Kansas City, wo ich die ganze Warhol-Clique traf. Mit denen gingen wir jeden Abend ins Studio 54, und es war toll. Wir tanzten die ganze Nacht.

War es im Studio 54 so verrückt, wie alle behaupten?
Es war nicht verrückt, nicht im Vergleich zu dem, was heute passiert. Es gab weniger Drogen. Es gab kein Ecstasy, eine Menge Pot, ja. Aber ich habe nie viele Drogen genommen.

Kennen Sie den Berliner Club Berghain? Manche Leute behaupten, er sei das Studio 54 unserer Zeit.
Nein, kenne ich nicht. Studio 54 war die erste Disco dieser Größe. Und das machten andere dann nach, etwa im Palace in Paris.

Aber war das Studio wirklich so sexuell ausufernd?
Nun, wahrscheinlich … ja *(lacht verwundert)*. Wissen Sie, es war die Zeit vor Aids, es gab auch keinen Terrorismus, keine Angst vor Bomben. Heutzutage haben alle Angst auszugehen. Damals waren wir unbekümmerter. Ja, die Leute hatten viel Sex damals! Ich hatte eine Menge Boyfriends. Ich war in den Cowboy von Village People verliebt, Randy Jones. Er war sehr süß, er wollte mich heiraten. Auf meinem neuen Album covere ich „Macho Man" von Village People.

Auf diesem Album findet sich auch eine neue Version Ihres alten Hits „Follow Me".
Viele meiner Fans haben sich beschwert, dass sie mich nicht mehr live zu sehen bekommen, da ich seit acht Jahren ständig Theater spiele. Also beschloss ich, ein Album zu machen, das wie eine Liveshow ist. Zu Beginn kündigt mich ein Mann an: „Ladies and Gentlemen, Amanda Lear!" Und natürlich singt man bei einem Konzert auch älteres Material, daher die neuen Versionen meiner Stücke. Das Album heißt *Let Me Entertain You*: Für mich geht es bei Livemusik um Unterhaltung. Man geht in ein Konzert und will abgelenkt werden von seinen Problemen mit der Gattin oder der Steuer. Ich wüsste nicht, warum jemand 300 Dollar zahlen sollte, um Madonna zu sehen, wenn sie nur weint und von Bomben und Terrorismus singt. Die Zuschauer wollen vergessen. Deswegen sind sie da.

Kann Entertainment Kunst sein?
Natürlich, wenn es gut gemacht ist. Viele der Performer in den großen Shows in Las Vegas arbeiteten hart und waren echte Künstler. Shirley MacLaine und Marlene Dietrich waren große Künstlerinnen und große Entertainerinnen.

Werden wir Sie denn wieder live erleben können?
Wahrscheinlich schon. Aber eine Show kostet viel Geld, mit Orchester, mit ein paar Tänzern … Ich möchte wirklich wieder live spielen und singen. Heutzutage verdient man nichts mehr mit Plattenverkäufen *(zeigt auf den Fernseher an der Wand)*. Oh, da ist ja Rod Stewart! Bei einem Fußballspiel! Er interessiert sich also doch für etwas anderes als Musik.

Amanda Lear
Let Me Entertain You
(Boomlover)

TAXI FÜR RÜTZEL
Kein Fußbreit den Romantomanen

Aus den Speakern der Droschke
offenbart sich ANJA RÜTZEL die Welt

Illustration — Patrick Klose

Nach einem kurzen, harten, unfairen Schirmkampf, ausgefochten im strömenden Regen vor dem samstagnachmittäglichen KaDeWe, war das neunte Taxi endlich mein. Klar, nur ausgemachte Blödkröten gehen ausgerechnet am Samstag ins KaDeWe, wenn *tout le monde* in Prasslaune dort die Gänge verpfropft, aber ich hatte eine unaufschiebbare Besorgung zu machen: Eine dringend benötigte Nagellack-Nuance, dunkelrotbraun wie geronnenes Blut, mit dem allerbesten Namen „Bitter Bitch", so lächerlich teuer, dass der Kauf eigentlich schon wieder als künstlerisches Happening durchgeht – also alles im Lack, haha.

Ich saß ein paar Minuten im Wagen, als ich den Fahrer bitten musste, das Radio etwas lauter zu drehen, denn gerade lief eines meiner Lieblingslieder des Jahres 2016: „If I Were Sorry" von Frans. Ich kenne den schwedischen Buben vom vergangenen Eurovision Song Contest, wo er das Tumblr'eske Pluckerbeatlied in für diesen Kontext aufreizender Schlichtheit zum Besten gab: weißes T-Shirt, weimaranerfarbenes Jäckchen, Bühnenshow bestehend aus ein paar Handbewegungen und spöttischen Mikro-Mundwinkelzuckern.

Wenn man, beschäftigt mit Länderfahnenspicker-Käsehappen-Verzehr, nicht genau hinhörte, konnte man in seinem Lied eine belanglose Trällerei in „Ain't No Mountain High Enough"-Manier vermuten. Frans zählt nämlich darin erst einmal eine beträchtliche Litanei avisierter Extremleistungen auf, die er für die Liebste oder den Liebsten zu unternehmen gewillt wäre: auf allen Vieren durch die Wüste kriechen, auf den höchsten Berg klettern, so lange tauchen, bis seine Lungen platzen, eine Bank ausrauben und eine Postfiliale gleich hinterher, die Luft anhalten, bis er blau anläuft, ein Schweigegelübde ablegen und so weiter und so fort.

Man kennt diese Versprechungen aus hunderttausend romantischen Triefliedern, die man bei ausgeschaltetem Ton auch mühelos daran erkennen kann, dass der oder die (meistens aber der) Singende sturmzerzaust auf einem hohen Berg steht und wie der Heiland am Kreuz die Arme ausstreckt. Was wird da nicht alles vollmundig in Aussicht gestellt, ungeachtet der tatsächlichen praktischen Umsetzbarkeit! Nehmen wir beispielhaft nur „I Would Die For You" von Garbage: Auf der Liebesbeweis-*bucket-list* steht hier nicht nur „selbst sterben", sondern auch: töten, stehlen, ins Kittchen gehen, warten, ein Segelboot steuern (kleiner Tipp: vielleicht im Sinne der Dramaturgie noch einmal die Anordnung dieser einzelnen Tasks überdenken). Absolut übertrieben. Selbst Meat Loaf, der in „I'd Do Anything For Love" nimmermüde hinausposaunt, dass er prinzipiell alles Mögliche für die Liebe tun würde, hält sich zumindest mit dem Hinweis „but I won't do that" noch eine letzte kleine Katzenklappe offen.

Frans allerdings ist schlauer als all diese Versprecher-Verbrecher, denn sein „If" ist kein Wenn, sondern ein Falls: *Falls* es ihm leid täte, würde er all diese Dinge tun. Konjunktiv *galore*! Das „Es" interessiert dabei nicht weiter, aus meiner gewissenhaften Lektüre der Beziehungsproblemesektion des Forums der Secondhand-Verkaufsseite Kleiderkreisel weiß ich, dass mitunter erstaunlich lapidare Gründe genügen, um junge, weiche, noch nicht belastbar verschalte Herzen nachhaltig zu brechen und erste bis dritte Lieben unkittbar zu zerrütten.

„If I Were Sorry" ist also eine Perle des raren Genres Pff-Pop: ein vertonter Pustekuchen. Am schönsten ist darum natürlich auch das Ende: Da verkündet Frans nach der langen Aufzählung an Opfern lapidar, dass all das doch nicht in Frage käme, weil es ihm eben *nicht* leid täte. So, da hat sie/er den Salat. Das war beim ESC eine interessante Abweichung zum traditionell doch eher schmiegig-schmelzenden denn trotzköpfigen Beitrag, mit dem er immerhin auf Platz fünf landete. Selbst Lena, mit der Frans den Schnick-und-Schnack-freien Auftritt gemeinsam hatte, trötete in „Satellite" ihrerzeit ja noch heraus, welchen Selbstoptimierungsmühen sie sich für ihre „Love" so alles unterzogen hatte: die Haare gemacht, die Fußnägel angemalt, blaue Unterhosen gekauft. Frans käme derlei Aufwand nicht in die Tüte, nie im Leben würde er samstagmittags ins KaDeWe fahren, um dem oder der magenkranken Geliebten noch rasch etwas bekömmliches Franzbrot zu holen. Ich begrüße diese Härte. Kein *Would* in der *If*-Klausel, kein Fußbreit den Romantomanen: Fransemann, geh du voran!

Paul Purgas James Ginzburg

Zurück in die Menschheit

EMPTYSET

Text — Alexis Waltz
Fotografie — Manuela Benetton

Brummen ist Silber, Krachen ist Gold. Das amerikanisch-britische Duo Emptyset knüpft mit seinem Steinbrecherklang an avantgardistische Elektronik-Acts wie Autechre an, ist aber um einiges schonungsloser. Anfangs ging es James Ginzburg und Paul Purgas darum, der Musik jegliche Spur des Menschlichen auszutreiben. Jetzt haben sie einen Weg gefunden, es in ihren Sound zu integrieren: als klingende Leerstelle.

„Emptyset hat die Idee der Entstehung eines Universums aus dem Nichts durchgespielt."

James Ginzburg

Man hört ungeformtes, nacktes Pulsieren. Kabelbrummen, Rauschen, Hämmern und Noise in diversen Schattierungen. Die Musik von Emptyset öffnet sich ganz und gar dem autarken Klang der Elemente und Stromkreise. Wer hinter diesem Brachialsound zwei martialische Menschmaschinen erwartet, hat sich geirrt. James Ginzburg und Paul Purgas sind aufmerksame, sensible, reflektierte Persönlichkeiten, denen die Kontexte ihrer Musik und die Diskussionen darüber ebenso wichtig sind wie die Klänge selbst. Mit Ginzburgs Gelassenheit und Ruhe und Purgas' nervöser Spannung erscheinen die beiden als perfektes Paar.

Purgas stammt aus Wales. Mit rund 15 Jahren entdeckte er durch einen Auftritt von Jeff Mills Detroit Techno und wurde DJ, später nahm er ein Architekturstudium auf. Heute macht er weder das eine noch das andere: Er lebt als bildender Künstler in London und ist als Kurator für den Kunstraum Arnolfini in Bristol tätig, wo er ein breites Spektrum origineller Ausstellungen in der Schnittmenge von Kunst, Globalisierung, Urbanismus, Pop- und Subkultur betreut. Ginzburg ist in Washington, D.C. aufgewachsen und spielte dort in einer Reihe von Bands. Mit 17 hatte er das Gefühl, sich in seiner Heimatstadt in einer Sackgasse zu befinden, und zog kurzerhand nach Bristol, um Englische Literatur zu studieren. 1998 besuchte er seinen ersten Rave. „Ich wollte nie wieder in meinem Leben eine Gitarre hören", sagt er heute darüber. „Es faszinierte mich, auf diesen Partys einen radikal nicht-menschlichen oder übermenschlichen Raum zu erleben. Alle meine Referenzpunkte für das, was die Welt war und was möglich schien, waren weggeblasen."

Ginzburg tauchte in die Dubstep-Szene der Stadt ein, produzierte unter den Pseudonymen Ginz und 30Hz zahllose Maxis und legte fünf Jahre lang fast jedes Wochenende auf. Heute hat auch er eine zweites Standbein: Er ist Produzent und Tontechniker und betreibt mit zwei Partnern den Labelverbund und Musikverlag Multiverse. Purgas und Ginzburg lernten sich 2005 in Bristol auf mehr oder weniger förmlichem Weg kennen, als Purgas einen Toningenieur für ein Techno-Projekt suchte. „Erst mit der Zeit ergab sich eine Arbeitsweise, die darüber hinausging, sich zu treffen und Techno-Platten zu produzieren", erzählt Purgas. „Die Musik war im Grunde dazu da, dass wir uns verabreden konnten. Wenn wir uns im Studio trafen, stellten wir fest, dass es viel mehr gab, das wir zu bereden hatten: Literatur, Kunst, Design, Architektur. Diese Diskussionen waren oft spannender, als einfach geradlinige Platten zu produzieren." Purgas hält inne, erinnert sich an diese Zeit vor etwa zehn Jahren: „Irgendwann stand die Frage im Raum: Wie müssen wir das Projekt verändern, um diese anderen Gedanken in die Musik einzubauen? Es war, als würden wir zu einem Moment zurückkehren, als Techno noch mit vielen nicht-musikalischen Ideen verbunden war, mit Urbanismus, Ethnizität, Politik. Diese Romantik war 2005 fast komplett verschwunden. Danach habe ich mich gesehnt."

Besonders für Ginzburg war es eine schmerzvolle Erfahrung, die Clubmusik loszulassen. Schließlich lebte er davon. „Aber als wir uns von der Vorstellung, ein Publikum zu bedienen, gelöst hatten, dachten wir: Das fühlt sich interessant an", sagt er. Der Weg, der sich für die beiden abzeichnete, ist nicht so leicht nachzuvollziehen: Als Produzent wurde Ginzburg von Bands oft gefragt, wie ein bestimmter Song klingen soll. Auf dem ersten gemeinsamen Album des Duos, das im Jahr 2009 erschien, sollte es daher nur um diese Klangpassform gehen, die normalerweise als zweitrangig betrachtet wird. Ginzburg erklärt den Ansatz mit einer Metapher: „Ein Architekt baut ein Gebäude, aber er muss nicht dafür sorgen, dass Menschen durch die Räume gehen oder darin schlafen. Er erschafft allein die Struktur." Die Leitfragen lauteten also: Wie sieht Musik aus, wenn man den Inhalt (Melodie, Song) weglässt? Welchen Abdruck prägen bestimmte Technologien (Mikrofonierung, Kompression, Hall, EQing) den Klängen auf?

Mit großem Erfolg erkunden Purgas und Ginzburg seither die Möglichkeiten dieses Ansatzes. Einzig ihre Konzerte empfanden sie als unbefriedigend: Dort konnten sie nur den Prozess aus dem Studio wieder herstellen. „Wir fühlten uns wie Avatare", beschreibt Purgas die Erfahrung. Auf ihrem neuen Album *Borders* versuchen Emptyset nun, die Grenze zwischen privatem und öffentlichem Musizieren aufzulösen. Sie entwickelten dafür ein Set eigener Instrumente, Ginzburg baute ein rudimentäres Streichinstrument und Purgas eine Art Trommel. Aber letztlich ging es um mehr, als nur das Problem der Livesituation zu lösen.

„Emptyset hat ursprünglich die Idee der Entstehung eines Universums aus dem Nichts durchgespielt", erklärt Ginzburg. „An einem bestimmten Punkt gehört aber auch Intelligenz dazu – und damit der Mensch. Wenn man die anthropologischen Konstanten rhythmusbasierter Musik studiert, geht es weniger darum, den Sinn abzustreifen, wie wir es versucht haben, sondern ihn zu transzendieren." Man hat die Nachfrage schon auf den Lippen, aber Ginzburg stellt sie selbst: „Wie das funktioniert? Darauf kann niemand eine konkrete Antwort erwarten. Aber es geht darum, ein Bewusstsein für diese Frage zu vermitteln."

Emptyset
Borders
(Thrill Jockey / Rough Trade)

Romy Madley Croft Jamie Smith Oliver Sim

THE

Lasst uns Spiegelwesen sein

XX

Die Band, die wie kaum eine andere Melancholie und Pop zusammendenkt, hat sich vier Jahre Zeit genommen. Für Soloalben, Dior-Kampagnen, Konzerte in Ex-Exerzierhallen und natürlich fürs Zusammen-Nachdenken. Jetzt sind The xx mit ihrem dritten Album *I See You* zurück. Und sie sind alles, was wir immer schon in ihnen sehen wollten: verschnupft, wortkarg, geheimnisvoll, ganz nah bei uns. Aber sie haben auch eine überraschende Botschaft: ein Hoch auf die Freude!

Text — Sonja Matuszczyk
Fotografie — Francesca Allen

„Für das neue Album haben wir das gesamte Regelwerk zum Fenster hinausgeworfen."

Jamie Smith

„Oh, Lou! Ich werde dein Spiegel sein", sagte Nico zu Lou Reed, als sie sich im Jahr 1965 nach einem Auftritt in New York trafen und einander in die Augen sahen. Ein Versprechen, eine Verheißung. Vielleicht auch eine zarte Drohung? Denn Spiegel sind trügerisch. Sie erzeugen nur den Anschein von Wirklichkeit. Sie zeigen mehr, als wir sehen wollen, sie verzerren das Abbild, ahmen Tiefe nach und verharren doch in ihrer zweidimensionalen Starre. Das, was im Spiegelbild so sehr nach einem selbst aussieht, bleibt stets das ungreifbare Andere.

Bisher galt das auch für die Musik und die gesamte Erscheinung der Londoner Band The xx. Romy Madley Croft, Oliver Sim und Jamie Smith wurden mit ihrem Debütalbum *xx* im Jahr 2009 aus dem Nichts zur Band der Stunde, die auf einen Schlag überpräsent war und von der Öffentlichkeit begierig überanalysiert wurde. Das Enigma des scheuen, stets schwarz gekleideten Trios wollte ausgeleuchtet werden. Doch die Band entzog sich den Blicken. In den vielen Interviews, die Croft, Sim und Smith zwar stets bereitwillig und höflich gaben, praktizierten sie zugleich doch programmatische Informationsverweigerung. „Es ist doch abnormal für eine Band, so viel über sich mitzuteilen!", entrüstete Sim sich noch Jahre später im britischen *Observer*. Und es schien auch gar nicht nötig zu sein: Er und Croft schrieben Songtexte von derart überwältigender Intimität, als würde einem jemand sein noch pochendes Herz zu Füßen legen. In dieser vermeintlichen Nähe konnten die Hörer all ihre Sehnsüchte, Hoffnungen und Zweifel spiegeln. The xx wurden schon mit ihrem ersten Album – sie waren gerade Anfang 20 – zu universalen Platzhaltern einer alterslosen, ewigen Melancholie.

Mit der Veröffentlichung des Nachfolgers *Coexist* im Jahr 2012 wurden der Band ihr Perfektionismus und der Erfolg zum Verhängnis. Das Schema xx wurde dichter und opulenter ausformuliert, hinterließ dabei aber einen sterilen und glatten Eindruck. Jamie Smith stimmt dem heute zu: „Wir waren so ernst auf unserer zweiten Platte. Jedes einzelne Detail war zu durchdacht. Für das neue Album", ergänzt er, „haben wir daher das gesamte Regelwerk zum Fenster hinausgeworfen."

Das Ergebnis des vermeintlichen Regelumsturzes nennt sich *I See You*. Das Interesse am Geheimnis hinter dem Doppel-X hat auch über sieben Jahre nach Veröffentlichung der ersten Songs nicht nachgelassen. Und The xx spielen das Spiel auch weiterhin mit. Während Croft die Presse in Amsterdam höflich mit Nicht-Interviews versorgt, absolvieren Sim und Smith dieselbe Übung zeitgleich in einem exklusiven Hotel in Berlin-Mitte, manchmal mehr, manchmal weniger überzeugend. Die Stimme von Sim, dessen Gesicht 2016 mit einer Dior-Kampagne nochmals um die Welt ging, ist durch eine Zimmertür zu vernehmen: Er plaudert am Telefon angeregt und gut gelaunt mit der BBC – was die Gesprächspausen auf dieser Seite der Hotelsuite nur umso länger und bedeutungsvoller wirken lässt. Auf einem Sofa, vor sich auf dem *coffee table* eine große Schale mit Zitronen, lungert ein schwer erkälteter Smith in Jogginghose, die Kapuze seines Hoodies hat er tief in die Stirn gezogen. Sein Gesicht ist nur teilweise zu erkennen, dafür vernimmt man aus der Richtung, aus der man Worte erwartet, regelmäßig rhythmische Schnieflaute. Die Gesprächssituation macht das nur bedingt einfacher. Von den drei notorischen Informationsverweigerern ist Smith, auch nach dem Erfolg seines Jamie-xx-Soloalbums *In Colour*, weiterhin der störrischste.

Mit halber Stimme gibt er dann auch nur halbe Antworten. Höflich, natürlich. Doch selbst durch den krankheitsbedingten Schleier spürt man seine aufrichtige Freude: darüber, das neue Album mit der Welt teilen zu können, darüber, wie viel selbstsicherer und glücklicher sich The xx als Band fühlen und wie viel näher als Freunde. Smith erklärt, dass *I See You* eine Manifestation dieser Freundschaft sei. „Wir haben uns kennengelernt, als wir noch sehr jung waren", erzählt er. Croft und Sim fanden schon im Krabbelalter zueinander, Smith stieß mit elf Jahren hinzu. In Erinnerungen schwelgend, setzt er zu einem wahren Wortschwall an: „Die Band kam erst viel später. Wir kannten uns bestimmt schon fünf Jahre lang, bevor wir angefangen haben, zusammen Musik zu machen. Und uns war bisher gar nicht wirklich klar, wie wichtig und besonders unsere Freundschaft für die Band war." Aber weil sie das nun endlich verstanden hätten, fügt Smith hinzu, klänge das neue Album, das tatsächlich einige für The-xx-Verhältnisse geradezu jubilierende Uptempo-Passagen enthält, so unverhohlen „freudvoll".

Zwei Jahre waren The xx mit *Coexist* auf Tour. In jener Zeit, erklärt Smith, hätten sie vor allem gelernt, das Unbekannte zu umarmen. „Es ist schwierig. Aber man kommt am anderen Ende als besserer Mensch raus." Aus diesem Drang, sich Situationen auszusetzen, mit denen sich die Bandmitglieder zunächst nicht wohlfühlten, entstand die Idee für den Performancemarathon, der im März 2014 in der ehemaligen Exerzierhalle der New Yorker Park Avenue Armory stattfand: 25 Auftritte in zehn Tagen vor jeweils exakt 45 Zuschauern, die unter der Hand bis zu 5000 Dollar für ein Ticket bezahlt hatten. In einem kleinen abgehängten Bereich, in den die Besucher durch katakombenartige Gänge geführt wurden, standen diese in ungewohnter Intimität Seite an Seite mit Madonna, Noah Baumbach, Wes Anderson, Beyoncé oder Jay Z. Als finaler Höhepunkt der Shows wurden die Stoffbahnen, die den Konzertraum umspannten, hochgezogen und gaben den Blick frei auf die über 5000 Quadratmeter große, erdrückend leere Halle.

Diese Inversion des Raums, das Umstülpen einer Konzertperformance und die Spiegelung ihres eigenen Konzepts von Nähe wurde zum Ausgangspunkt für *I See You*. Auf „Performance", dem einzigen Stück des neuen Albums, das bei den Armory-Shows bereits aufgeführt wurde, singt Croft: „I want you to notice / But you just

don't see / The show is wasted on you / So I perform for me." The xx machten damit bereits deutlich: Was ihr seht, ist bloß der Anschein von Intimität. Ihr kennt uns gar nicht. Wir reflektieren nur euer Wunschbild von uns und euch selbst.

Nach den Auftritten in New York folgte eine kleine US-Tour mit Material, das die Londoner unterwegs geschrieben hatten. „Wir wollten unseren Prozess öffnen", erklärt Smith knapp. Reaktionen von außen auf die Songskizzen seien immer wieder in den Schreibprozess eingeflossen. Die Tour entwickelte sich schließlich zu einem *road trip* auf Materialsuche, den Smith typisch monochrom zusammenfasst: „Wir sind nach Texas gefahren. Haben angefangen, dort aufzunehmen, und unterwegs Musik gehört. Dann sind wir nach Reykjavík. Sind viel herumgefahren, haben Musik gehört, schöne Orte gesehen. Und Musik aufgenommen. Und dann sind wir irgendwann später von Los Angeles nach Seattle geflogen, und von da den Highway 1 runter. Und haben wieder schöne Orte gesehen. Und uns gegenseitig viel Musik vorgespielt."

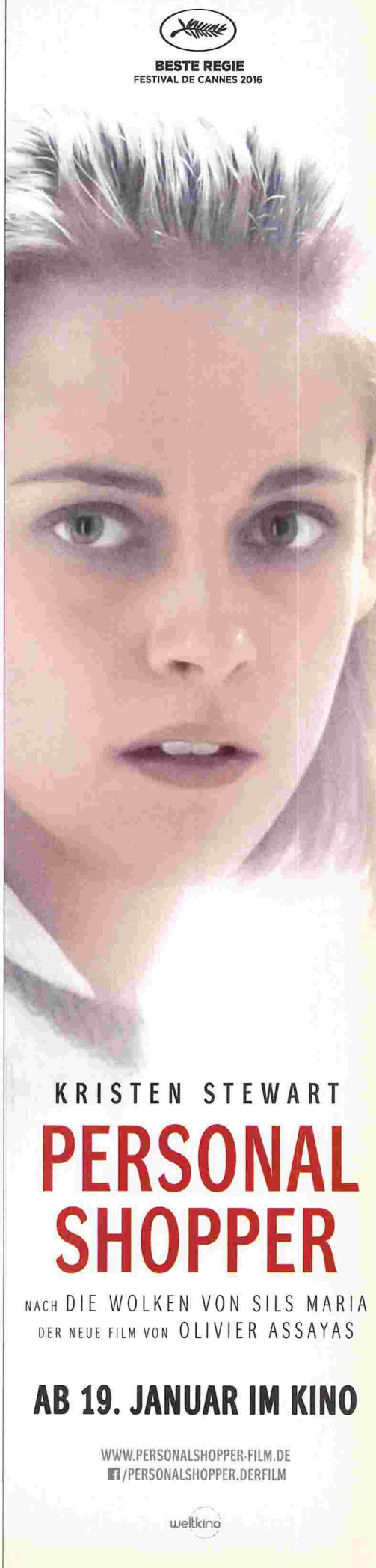
Eine Auswahl dieser Musik fassten die drei Freunde im Oktober 2016 auf einer Studio-Playlist zusammen, die einen eklektischen Panoramablick auf die Vorlieben und Einflüsse von The xx wirft. Auf der Liste findet sich (neben Arca und Björk, Sade und Liquid Liquid, Mazzy Star und Prefab Sprout) auch „I'll Be Your Mirror" von The Velvet Underground, eines der schönsten Lieder, die Lou Reed je geschrieben hat. Es war die perfekte Projektion auf Nicos erhabene Ausdruckslosigkeit. An zentraler Stelle singt sie: „When you think the night has seen your mind / That inside you're twisted and unkind / Let me stand to show that you are blind / Please put down your hands / 'Cause I see you."

Darauf angesprochen, lächelt Smith endlich einmal unter seiner Kapuze. „Die Lyrics zu dem Song beschreiben im Prinzip perfekt, warum wir das Album so genannt haben", sagt er. „Es geht um die Verletzlichkeit unserer Freundschaft. Darum, Barrieren abzubauen." Darum also, einer Person zu zeigen, dass sie gesehen, erkannt, geliebt wird. Nico mimt den Spiegel, der zurückschaut und Geborgenheit verspricht, auch wenn sie selbst nicht da ist. „Though you're not here / I can feel you there / I take you along", haucht Croft auf dem neuen The-xx-Song „Brave For You". Und weiter: „And when I'm scared / I imagine you there / Telling me to be brave." Es wirkt wie ein spiegelbildliches Echo von Nicos umarmenden Zeilen: „Let me be your eyes / A hand to your darkness / So you won't be afraid." Das Cover des neuen The-xx-Albums ziert folgerichtig ein Spiegel. Eine ausdruckslose Projektionsfläche, die zugleich versichert: *I See You*.

Einen Tag nach dem Interview in Berlin treten The xx mit „On Hold", der ersten Singleauskopplung aus *I See You*, bei *Saturday Night Live* auf. Während Smith das euphorische Hall-&-Oates-Sample des Songs auf Anschlag dreht, führen Croft und Sim vor ihm auf der Bühne einen eigenartigen Tanz auf. Sie stehen sich mit ihren Instrumenten gegenüber, schwingen ihre Körper hölzern aufeinander zu und staksen wieder zurück. Geborene Performer sind sie nicht, die Choreografie wirkt etwas albern – bis zu dem Moment in der Mitte des Auftritts, als man diesen Blick aufschnappt, den die Bandmitglieder einander zuwerfen: eine Geste tiefster Vertrautheit. Wenn The xx früher für das universale Gefühl der Melancholie standen, verkörpern sie heute mit den gleichen Mitteln das universale Gefühl der Freundschaft. Sie treten hinter dem Spiegel hervor, um den dreidimensionalen Raum mit selbstsicherer Stimme und ausladenden Produktionen zu füllen. Ihre Musik wird die Welt nicht verändern, aber vielen eine dankbare Zuflucht sein.

Spiegel sind trügerisch. Sie erzeugen nur den Anschein von Wirklichkeit – der manchmal allerdings tröstlicher ist als die Realität selbst. Sie zeigen mehr, als wir sehen wollen, damit wir uns am Ende besser verstehen. Das tun auch The xx mit *I See You* und bleiben als Platzhalter doch faszinierend ungreifbar. Am Ende gibt Smith ein ominöses Versprechen mit auf den Weg: „Man wird ab jetzt viel mehr von uns sehen, mehr als jemals zuvor." Zum Abschied reicht er die Hand. Und schaut einem zum ersten Mal direkt in die Augen.

The xx
I See You
(Young Turks / XL / Beggars / Indigo)



Weil sie sich im Fallen gegenseitig halten

CHRISTIANE RÖSINGER

Erst Liebe. Dann Leiden. Dann Lieder. Ohne Christiane Rösinger wäre die Klimax der drei großen Ls um viele Höhepunkte ärmer. Jetzt bricht die Grande Dame des deutschen Lagerfeuersongs mit der Jammerlogik und zeigt, wie man in all den Lebenswidersprüchen die Kraft findet fürs Trotzdem-weiter-so. Auf ihrem neuen Album singt sie zärtlich wie ein einstürzender Torbogen über Besitzansprüche und stumpfe Arbeit. Bei einem Hausbesuch erzählt sie Geschichten von Gartenhäuschen, Pegida-Menschen und Bob Dylan.

Text — Anja Rützel
Fotografie — Anna Rose

„Das ist das Gute an Berlin: Man findet immer was, wo es noch schlimmer ist."

Die Privatheimsuchung der Christiane Rösinger hat einen Countdown, thematisch-emo-mäßig. Zwei Tage vor dem Besuch im Hause Rösinger gerät man auf der Berliner Ringbahn in eine Kindergartengruppe, deren kichernde „Hihi, die Frieda hat einen Fro-hoind"-Mädchen von der Erzieherin streng zurechtgewiesen werden, da gebe es gar nichts zu lachen: „Verliebt zu sein ist das Allerschönste auf der Welt! Noch schöner, als was von Lego geschenkt zu kriegen!" Worauf man sich nur ganz knapp beherrschen kann, den arglosen Kleinen nicht die Wahrheit zu erzählen. Am Tag vor dem Treffen erfährt man dann, dass Leonard Cohen gestorben ist, den Rösinger verehrt, seit sie nur ein paar Jahre älter war als die belogenen Mädchen in der Bahn. Auf dem Weg zum vertraulichen Gespräch in der Künstlerinnenwohnung nimmt man dann lieber kein Taxi, damit der Fahrer nicht womöglich noch altklug irgendwas aus dem Lassie-Singers-Frühwerk zitiert. Das glaubt einem dann ja wieder kein Mensch.

Christiane Rösinger wohnt in der Nähe des Kreuzberger Mariannenplatzes. Man kann ihre Bleibe im Video zu „Eigentumswohnung" sehen, der ersten Single ihres neuen Albums *Lieder ohne Leiden*, wo der Gauloise-blau gestrichene Schlafzimmerboden, der braune Kachelofen, die erratische Klappe des Küchenherdes ausführlich von Interessenten besichtigt werden. Auch den kleinen schwarzen Kater, der beim Besuch verhuscht ins Bild läuft, kennt man schon: Er posierte auf dem Schoß der Künstlerin für das Cover ihrer Platte *Songs Of L. And Hate*, einer akribischen Nachinszenierung des Covermotivs von Bob Dylans *Bringing It All Back Home* von 1965. Am leicht fledderigen Zustand der inzwischen etwas hinfälligen Rippchenkatze (22) kann man sehen, dass das schon eine Weile her ist. Sechs Jahre sind seit dem letzten Album vergangen, Rösinger hat inzwischen zwei Bücher geschrieben, *Liebe wird oft überbewertet* und *Berlin – Baku*, und veranstaltet in Kreuzberg regelmäßig ihre Flittchenbar-Abende.

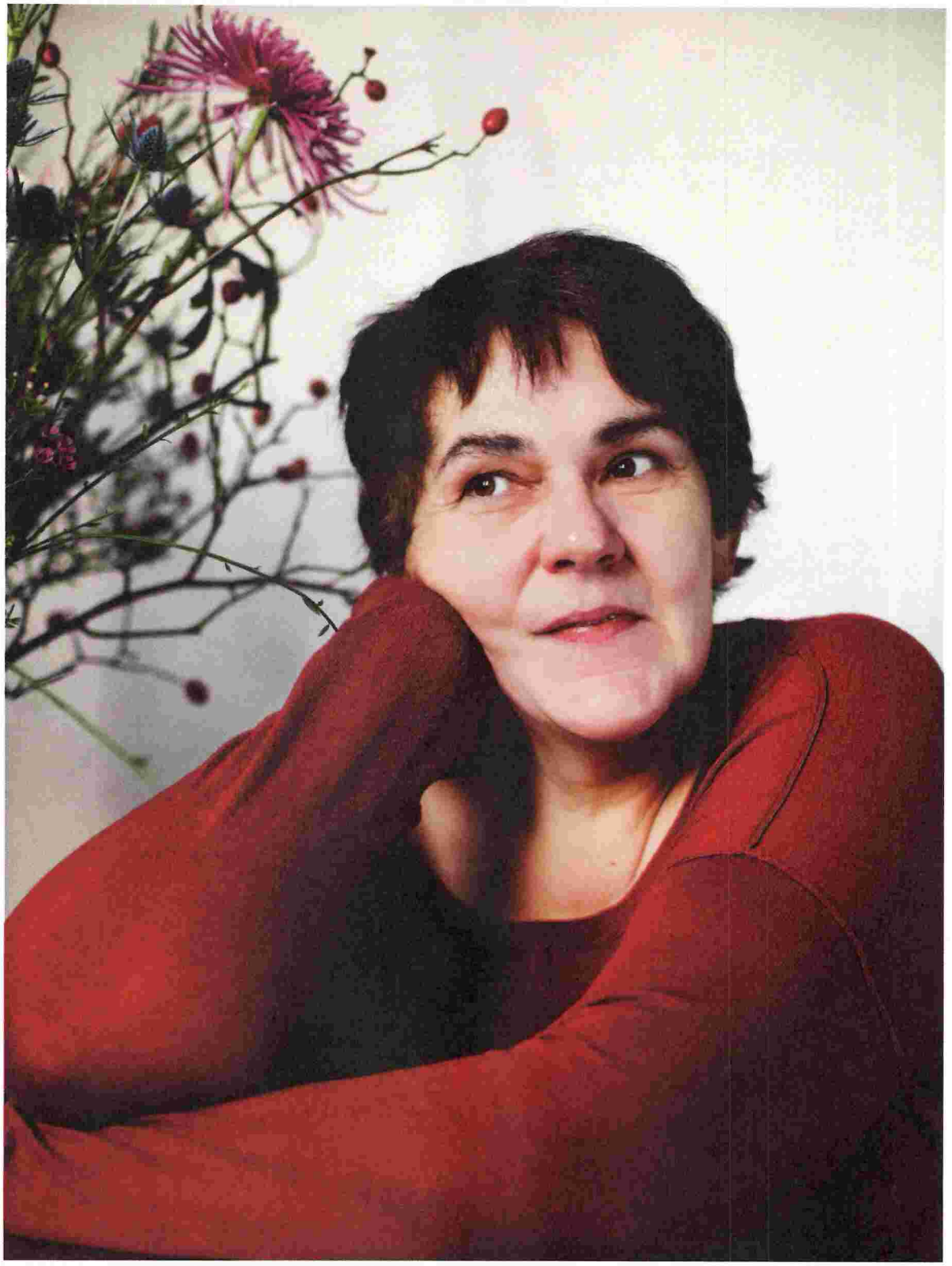
Ewig wohnt sie schon hier. Als sie 1985 vom badischen Erdbeer- und Spargelhof ihrer Eltern nach Berlin zog, quartierte sie sich nur kurz anderswo ein, seit 30 Jahren ist der zentralheizungslose Altbau ihr Heim. Zwei Bands hat die Wohnung überdauert: 1988 gründete Rösinger zusammen mit Almut Klotz und Funny van Dannen die Lassie Singers, die sich 1998 auflösten, im selben Jahr dann Britta zusammen mit Britta Neander und Julie Miess. Verlassen wollte sie das knarzige Domizil nie, auch nicht, als nach dem Mauerfall alle in den Osten der Stadt zogen. „Das war die Zeit, wo ich auf der Straße fast niemanden mehr getroffen habe", erzählt Rösinger. „Früher bin ich hier kaum vorwärts gekommen, weil ich so viele Leute kannte. Mit der Gentrifizierung wird es natürlich immer schlimmer. Aber das ist das Gute an Berlin: Man findet immer was, wo es noch schlimmer ist." Umziehen kommt jetzt sowieso längst nicht mehr in Frage, der immer noch günstigen Alteinsitzer-Miete wegen. „Nur so konnte ich mir das schöne Leben überhaupt leisten", erklärt Rösinger und meint damit unter anderem Unternehmungen wie Flittchen Records, das Mini-Plattenlabel, das sie mit Almut Klotz gründete und vor rund zehn Jahren wieder einstellte.

Von der Angst, dass das nicht immer so bleiben kann, handelt „Eigentumswohnung". Genauer gesagt von den Erbgewinnlern, mit denen man eben noch in pappigen Bars günstige Futschi-Kontingente wegtrank und die plötzlich über die Grenzlinie zu den Feinden rüberstolpern, denn sie kriegen jetzt „Von den Eltern zur Belohnung / Eine schöne Eigentumswohnung". „Wir lebten eigentlich selber prekär / Wenn das mit der Wohnung nicht wär", heißt es in dem Song weiter, und: „Wir wollen ja keinen vertreiben / Aber wir müssen auch irgendwo bleiben." Für Rösinger ist das kein ironisches Unsittengemälde, sondern ein immer lauter werdendes Sägen am eigenen künstlerischen Wolkenkuckucksheim: Auch ihre Wohnung wurde verkauft, und sie weiß nicht, was der neue Besitzer vorhat und ob sie bleiben kann. „Das ist natürlich die große Angst: dass ich dann nie mehr eine Wohnung finde", sagt sie, „auf jeden Fall nicht hier."

Bislang war der Rösinger'sche Themenkomplex ziemlich ordentlich eingefriedet. Oft ging es um die vermaledeite Liebe und den gesellschaftlichen Verpaarungszwang, in ihrem Sachbuch *Liebe wird oft überbewertet* lässt sie die romantische Zweierbeziehung endgültig zum Kürzel schnurzeln: RZB. Das klingt endlich wie die emotionale Verwaltungseinheit, das gefühlsmäßige, geschmacklose Wandtattoo, das viele Beziehungen darstellen. Außerdem ging es gern um schlechte Laune und Melancholie, um die Knete-klamme Boheme. *Lieder ohne Leiden* stößt das Türchen nun in eine neue Richtung auf: In der Jugend prekarisiert es sich noch recht fidel, aber was passiert, wenn man älter wird?

Rösinger ist jetzt 55, und im Grunde gibt es in Deutschland keine Musikerinnen-Rolemodels, die zeigen, wie das geht: weitermachen, sich nicht gegen das Altern stemmen, es aber auch nicht als Generalamnestie begreifen. Wie macht man das in einer Zeit, in der man so lange jung sein darf wie nie zuvor? Wenn man sich aufrichtig wie 38 fühlt und eigentlich Mitte 50 ist? Rösinger hat ein paar Vorschläge, zum Beispiel im Lied „Lob der stumpfen Arbeit", einer freundlichen Absolution vom allumfassenden Kreativzwang. „Während vor zwei Jahrzehnten noch das Gespenst der entfremdeten Arbeit herumgeisterte – wie schlimm, den ganzen Tag im Büro sitzen! –, träumt der freiberufliche Bohemist heute hin und wieder von einer relativ stumpfen, vielleicht leicht ordnenden oder überwachenden Tätigkeit, als Erholung von der ständigen Zwangskreativität", schrieb sie einmal in einer Kolumne. Und in Liedform heißt das dann: „Statt 'ne neue Platte / Pflanz ich Blumenrabatte."

Tatsächlich – biografische Zwangsverknüpfungsfexe dürfen sich schon wieder freuen – hat Rösinger seit kurzem ein



CHRISTIANE RÖSINGER

Gartenstück gemietet, erworben über Ebay-Kleinanzeigen, „ausgerechnet in dem Gebiet, in dem die AfD in Deutschland den meisten Zulauf hat". Die Arbeit mit den Pflanzen mache trotzdem Freude, am besten gediehen im Sommer die Tomaten. An der effizienten Vogelvergrämung arbeite sie noch, das Prinzip kennt sie vom Erdbeerhof, wo man von Zeit zu Zeit eine Krähe schießen musste, den anderen obstäuberischen Krähen zur Warnung. Heute gibt es dort im Hofladen eine kleine Ehrenwand hinter der Kasse, an die die Familie Artikel über sie pinnt. Ulkig findet sie das, denn früher war sie in der Heimat nicht besonders gut gelitten: „Ich habe mit 13 angefangen zu kiffen und lange, indische Gewänder zu tragen, und war natürlich total verpönt bei allen. Die Leute auf dem Dorf können ja auch Haschisch und Heroin nicht auseinander halten." Derzeit schaut Rösinger gerne die Serie *The Crown* auf Netflix, eine Karriere als Landadelige hätte sie sich gut vorstellen können. „Meine Version ist jetzt halt das kleine Gartenhäuschen im Hundeauslaufgebiet Blankenfelde", sagt sie.

Dort hat sie eine weitere, leicht beunruhigende Alterslektion gelernt: Die Allianzen verschieben sich. Nicht nur, dass plötzlich antikapitalistische Freunde zu frischgebackenen Wohnungsbesitzern werden (im „Eigentumswohnung"-Video schön mit Kaufinteressenten angedeutet, die das Wohnobjekt im Lassie-Singers-Shirt inspizieren), nein: „Man merkt plötzlich, dass man mit grün angehauchten Rechtsanwälten und Ärzten doch viel besser klar kommt als mit den Pegida-Menschen im Kleingarten, obwohl die doch eher aus der eigenen Schicht stammen."

Mit „Joy Of Ageing" ist auf der Platte auch ein mildes Manifest enthalten, weit entfernt vom skandierten Zorn der Lassie-Singers'schen „Pärchenlüge", doch auch eine Weiterentwicklung damaliger Gedanken: „Und doch muss ich mein Alter loben / Der Pflicht zur Fortpflanzung enthoben / Vom Mittun in der Dating-Welt / Sind wir zum Glück freigestellt." Eigentlich wollte Rösinger ein ganzes Buch zu diesem Thema schreiben, fand die Recherchen aber doch zu deprimierend. So oft in ihren Texten das ironische Wärmepflaster über viel Trauriges hinwegtröstet, so viele auf das Altern bezogene Dinge gibt es, bei denen das nicht helfen kann. „Es gibt Bandfotos von den Lassie Singers, die schaue ich mir an und denke: Ich bin die einzige darauf, die noch lebt." Ihre Bandfreudinnen Almut Klotz und Britta Neander sowie der zeitweilige Gitarrist und Freund F.J. Krüger sind gestorben. „Da gibt es nichts zu beschönigen. Das ist scheiße, das ist traurig, da gibt es keinen Trost."

Umso mehr regt sie sich über wehleidige Klagen Gleichaltriger auf. „Wir sind unsichtbar!", barmt sie mit aufgesetztem Zitterstimmchen. „Die Männer gucken jetzt eher auf meine 30-jährige Tochter! Schlimm!" Sie nerve dieses „Hinterherhecheln nach männlicher Bewunderung": „Endlich ist ab einem bestimmten Alter eine Freiheit da, in der es einem wirklich egal ist, ob man fünf Kilo mehr oder weniger wiegt, und dann ist die große Erzählung der Frauen über 40: Oh Gott, ich werde nicht mehr angeschaut!" Ein Tipp, um sich dann bei Laune zu halten: „Weil Gleichaltrige meistens schon beschaulich in Brandenburg wohnen, hänge ich oft mit Jüngeren ab. Allerdings fangen die 30-Jährigen heute ja auch schon an, schlapp zu machen." Häufiger Austausch hilft bei Frühvergreisung. Andreas Spechtl hält sich noch gut. Mit dem befreundeten Ja-Panik-Sänger hat sie schon auf *Songs Of L. And Hate* gearbeitet, er hat auch *Lieder ohne Leiden* instrumentiert, aufgenommen und produziert. „Vielleicht schau ich mal rüber / Zur Grande Dame gegenüber", singt Spechtl in Ja, Paniks epischem Song „DMD KIU LIDT", und man kann sherlockhaft deduzieren, dass es sich dabei um einen zärtlichen Rösinger-Gruß handelt.

Ihre Zusammenarbeit funktioniert so: „Ich mache Lagerfeuerversionen meiner Songs, und Andreas bastelt daraus einen Track." Die *Lieder ohne Leiden* klingen dabei deutlich weniger elegisch als das Vorgängeralbum, schubidu'esker und nach strandigem Klangteppich. So gut diese Zusammenarbeit funktioniert und so sehr Rösinger sie als Geschenk begreift, manchmal vermisst sie doch ihre Band, vor allem das Unterwegs-Sein. „Dieses Gefühl: vier Frauen oder Girls in einer Band, diese Hysterie! Alles miteinander teilen, nicht nur die Kohle – das ist eine ganz andere Energie. Wenn an einem Tag alle denken: ‚Yeah, jetzt geht's ab!' Und dann spielt man am nächsten Tag zusammen in Marburg im Café Trauma vor 30 Leuten und ist zusammen deprimiert." Jetzt heuere sie eben Musiker als Tourband an, früher sei das anders gewesen: „Da hatte jeder Zeit, jetzt haben alle Jobs."

Einen neuen Job hat sie selbst auch: Sie gibt Geflüchteten Deutschunterricht. Angefangen mit: „Ich heiße Christiane. Ich komme aus Deutschland", bis zu den trennbaren Verben, die seien das Schlimmste. Im Frühjahr erscheint ein Buch, das Rösinger über ihre Erfahrungen geschrieben hat, und die seien deutlich weniger deprimierend, als alle glauben. „Die meisten Flüchtlinge sind doch froh, wenn es mal ein bisschen lustig wird", erklärt sie. Dass sie als Lehrerin ihr Germanistikstudium nun doch noch gebrauchen kann, findet sie ebenfalls amüsant, und tatsächlich bilden solide deutsche Literaturklassiker auch eine Klammer um die *Lieder ohne Leiden*: Der Opener „Kleines Lied zum Anfang" ist ein ausgearbeitetes Heine-Zitat, und am Ende steht „Das gewölbte Tor", ein Song, der auf einem Brief von Kleist beruht, ursprünglich eine Auftragsarbeit für das Berliner Maxim-Gorki-Theater.

Darin vergleicht der verzärtelt rund um Würzburg herumwandernde Dichter seine tragische Lebenssituation mit einem Torbogen, der nur deshalb stabil bleibe, weil alle Steine seiner Wölbung gleichzeitig herunterfallen wollten und sich so gegenseitig hielten. „Erst dachte ich beim Singen: Uah, das ist aber arg *deep*!", sagt Rösinger, aber tatsächlich passt der Kleist-Ton als poetische Variante erstaunlich gut zu ihrem typischen Sei's-drum. In Rösingers Liedern wird zwar oft geklagt, aber stets auch beschlossen, trotzdem einfach so weiterzumachen. Wobei das mitunter alles andere als einfach ist. „*Songs Of L. And Hate* war auch eine Therapieplatte, so blöd sich das anhört", sagt Rösinger, eine Verarbeitung der emotionalen Scharmützel um besagten L. eben, bei der es stellenweise trostlos finster wurde. „So verwüstet und verdüstert, so verhundet und verwundet, so verglommen, so verronnen, so verschuppt, so verschlissen und verrissen", sang sie etwa in „Verloren". Heute sagt sie: „Solche Lieder kann ich nicht mehr schreiben, weil ich nicht mehr so leiden will."

Wenn man bei der Vermeidung von allzu schmerzensreichen Themen in die bewährten Schutzhüttchen und Gartenhäuschen flüchten kann, zu vertrauten Hausthemen und Haltungen, dann ist das eine Hilfe. So sei das eben, sagt Christiane Rösinger: „Ich habe jetzt wegen seines Nobelpreises wieder ganz viel von Bob Dylan gelesen, und er sagt das ja auch: Letztendlich hat man ein Lied, das man immer variiert, oder zwei. Ob das jetzt Bob Dylan oder Leonard Cohen ist oder ob ich das bin."

Christiane Rösinger
Lieder ohne Leiden
(Staatsakt / Caroline / Universal)

DER ROTE PLANET
Der große Graben

ROBERT MISIK analysiert
den Status Quo der modernen Linken

Illustration — Patrick Klose

Die britischen Tories haben ihre innerparteilichen Probleme zum Problem ihres Landes gemacht, eine Abstimmung über den Verbleib Großbritanniens in der EU vom Zaun gebrochen, diese verloren – aber die große Krise erfasste daraufhin die Labour Party. Bizarr: Statt dass die sozialdemokratische Opposition das jämmerliche Scheitern des konservativen Regierungschefs zu ihrem Vorteil nutzte, begann sie sich selbst zu zerfleischen. Die Mehrheit der Labour-Parlamentarier entzog ihrem linken Parteichef Jeremy Corbyn das Vertrauen, die Folge war ein brutaler Machtkampf um die Parteiführung, schlussendlich wurde Corbyn von der Parteibasis abermals als Vorsitzender bestätigt. Das Ergebnis ist eine tief zerrissene Partei, die wohl keine Aussicht darauf hat, demnächst wieder stärkste Kraft zu werden – jedenfalls solange die Labour-Leute nicht lernen, gemeinsam an einem Strang zu ziehen.

Der Labour-Jammer kann als Lehrbuchexempel für die großen Schwierigkeiten traditioneller demokratischer Linksparteien gelten, in der Gegenwart ihre Rolle zu finden. Nach der Labour-Niederlage bei den Parlamentswahlen 2015 entschied man, in einer Urwahl einen neuen Vorsitzenden zu bestimmen. Es gewann Corbyn, ein linker Abgeordneter, der jahrelang als Hinterbänkler im Parlament saß. Corbyn, etwas fad und ohne Witz, dafür aber als ehrlicher, grader Michel glaubwürdig, symbolisierte, was er kaum zu verkörpern verstand: Erneuerung und Verjüngung der Partei und linken reformerischen Elan, verbunden mit mehr als einer Prise *back to the roots*. Die Aura der Bescheidenheit, die Corbyn umgibt, sollte Labour wieder zu dem machen, was eine sozialdemokratische Partei doch sein muss: Partei der einfachen Leute, die ihre Felle davonschwimmen sehen, die das Gefühl haben, dass sie niemand mehr vertritt. Und Partei der engagierten Jugend, die das Regieren ohne Ideale satt hat. Doch in gewissem Sinne ist Corbyn nicht die Lösung, sondern selbst ein Krisensymptom.

Die klassische Sozialdemokratie war dann stark, wenn sie sowohl die hart schuftende, unterprivilegierte Arbeiterklasse als auch die progressiven Mittelschichten repräsentieren konnte. Aber „repräsentieren" ist ein Hilfsausdruck: Sie musste die Lebenswelten in den Arbeiterquartieren organisieren und strukturieren, und sie musste ein Narrativ – etwa das des sozialen, demokratischen Fortschritts – anbieten, das sie in weiten Kreisen als zeitgenössische Partei, ja als Partei der Zukunft erscheinen ließ. Wenn das gelang, konnten Linksparteien strategische Mehrheiten erzielen. Aber heute haben sich diese beiden Milieus verändert, sie haben sich auch auseinandergelebt.

Die klassischen Arbeitermilieus existieren in dieser Form nicht mehr, jedenfalls nicht mehr als in ihren Lebenswelten organisierte Arbeiterklasse, sondern als tief verunsicherte, verängstigte Unterprivilegierte, die auch keine Geschichte mehr zur Hand haben, die ihnen Stolz verleihen könnte. Die städtischen progressiven Mittelschichten existieren noch, aber in anderer Weise, als Bobos, Studenten, als leistungsorientierte Angestellte, als politisch moderate Bürger, durchaus als Leute mit sozialen Instinkten, Problemen, aber auch mit Restformen optimistischen Zukunftsgeistes. Die einen Milieus sind gegen Migration und Multikulti, die anderen für Internationalismus und menschenrechtliche Solidarität. Die einen sind für Protektionismus, die anderen profitieren durchaus von der Globalisierung. Die einen haben Angst, die anderen wollen eher progressive Reformen. Die einen stimmten in überwiegender Mehrheit für den Brexit, die anderen in überwiegender Mehrheit dagegen. Zwischen diesen Milieus gibt es mehr als tiefe Gräben. Es gibt eine kulturelle Distanz zwischen ihnen, die kaum mehr überbrückbar scheint.

All das ist nicht ohne Paradoxien: Corbyn wirkt wie jemand, der die alte Arbeiterklasse zurückgewinnen könnte, weil er in jeder symbolischen Hinsicht ein Kontrastprogramm zur reinen blairistischen Mittelschichts-Sozialdemokratie der Nullerjahre bietet. Aber zugleich ist er primär der Mann der urbanen Linken, der jungen, gut ausgebildeten Idealisten in den Innenstädten, nicht der Mann der Frustrierten in den heruntergekommenen Suburbs. Es ist nicht unmöglich, diese beiden gesellschaftlichen Gruppen wieder zu einem Block zu einen. Aber es ist verdammt schwierig.

Blumen am Arsch der Hölle — Jason Williamson (Sleaford Mods) und Peaches Ende 2016 in Hamburg

2016 GAME OVER

Der große Jahresrückblick

Ende der Fahnenstange. Schicht im Schacht. Echt jetzt: Irgendwann ist auch mal gut. Das Jahr der nicht abreißenden Überraschungen, Hochrechnungskatastrophen und einer schier unglaublichen Serie an Todesfällen von Popgrößen ist vorbei. Bilanz ziehen hat schon mal mehr Freude gemacht, trotzdem blicken wir in zahlreichen Essays und Gesprächen mit Peaches, Sleaford Mod Jason Williamson, Common und Schorsch Kamerun zurück auf 2016. Zum Glück noch nicht am Ende: Protest, Klassenkampf, Pussy Power.

52 — 56
Wahlverwandtschaften No. 17
PEACHES vs. SLEAFORD MODS:
„Bewegt eure Scheißärsche
und macht was!"

57
DAS JAHR DER PUSSY

58
JA HEISST JA!

59
BLONDER ALS BLOND(E)

60 — 61
COMMON: „Rassismus ist
die Wunde Amerikas"

62
JOE IST MITTELSCHICHT

63
SCHATZ, SIE SPIELEN UNSER LEID!

64 — 65
HAUPTSTADT DER ANGST

66 — 67
SPATZ DER GUTEN HOFFNUNG

68
AUSWEITUNG DER
LITERATURZONE

69
REMIX DER RANDBEREICHE

70
BLATTERS ABTRITT & MUTTIS
HAFTPFLICHT

71
NICHT GANZ DA –
KRACAUER & PUNK

72 — 73
SCHORSCH KAMERUN: „Wir stehen
für die werbewirksame Mülltonne"

74
VIELFALT MACHT QUOTE

75
IM KUGELSCHREIBERHAGEL

76 — 83
DIE BESTENLISTEN
DER LESER, AUTOREN UND
DER REDAKTION

Wahlverwandschaften
No. 17

Text
FATMA AYDEMIR

Fotografie
TIM BRUENING

PEACHES vs. SLEAFORD MODS:

„Bewegt eure Scheißärsche und macht was!“

Hamburg, Temperaturen unter Null, der Himmel eine trübe Suppe. Das Jahr von Brexit und Trump, Rechtsrutsch und Armlänge geht definitiv zu Ende, auch für Jason Williamson, das Sprachrohr der Sleaford Mods: Hamburg ist die letzte Station der Europatour des englischen Duos. Am selben Abend gastiert auch die Queer-Pop-Queen Peaches im Rahmen ihrer Welttournee in der Stadt. Die zwei antiautoritären Rampensäue setzen sich in einem Hinterzimmer des Clubs Uebel & Gefährlich zusammen, um über white supremacy *und königliche Fürze zu sprechen. Peaches wird hier später auftreten, mit tanzenden Riesenvulvas.*

Peaches, Jason Williamson, haben Sie sich vor dem heutigen Abend schon einmal getroffen?

Peaches Nein, das ist ein Blind Date. Aber ich kenne die Sleaford Mods natürlich.

Jason Williamson Ich freue mich sehr, Peaches zu treffen. Als ihre erste Platte rauskam, war das sehr verstörend für mich. Da waren überall Titten, aber auf eine sehr entsexualisierte Art. Es machte mir Angst, wie sie immer wieder „Suckin' on my titties“ sagte. Aber gleichzeitig war es verdammt großartig.

P Wir können mal eine Liste von Songs machen, in denen Typen von ihren Schwänzen sprechen, was irgendwie sexy sein soll, aber nur widerlich ist.

Apropos Schwänze: In dieser SPEX-Ausgabe wird behauptet, dass 2016 das Jahr der Pussy war.

P Es hätte das Jahr der Pussy sein sollen. Aber es war das Jahr von *grab the pussy*. Oder vielleicht auch das Jahr der *cunt*. Der Begriff wird nämlich gerade zurückerobert.

Vor kurzem erschien ein Artikel, in dem Sie, Jason, schilderten, wie Sie aus der Labour Party gekickt wurden. Das hatte auch mit dem Begriff cunt *zu tun.*

P Ach ja? Was ist da passiert, Jason?

JW Ich hatte über einen Labour-Politiker getweetet, er sei eine prätentiöse *cunt*. Der Typ heißt Dan Jarvis. Ich fand die Art, wie er über soziale Ungerechtigkeit sprach, sehr unangenehm und unaufrichtig, wie eine Art Tony-Blair-Verschnitt. Also habe ich das getweetet.

Und deswegen wurden Sie aus der Partei ausgeschlossen.

JW Ja. Ich wurde Parteimitglied, um mich an den Leadership-Wahlen zu beteiligen. Aber dann kam diese Zeit, in der sehr viele Leute aus der Labour Party geschmissen wurden, damit sie nicht für jemanden stimmen konnten, der von der Führungsriege abgelehnt wurde. Dafür wurden alle möglichen Rechtfertigungen ausgedacht. Bei mir war es der *cunt*-Tweet.

P Für wen wolltest du stimmen?

JW Für Jeremy Corbyn, weil ich vieles von dem, was er sagte, sehr sinnvoll fand. Er war gegen Austerität und stand eigentlich gegen all das, was die englische Politik bisher ausgemacht hat. Deshalb wollte man verhindern, dass er zum Parteichef gewählt wird.

P Das scheint nur ein weiteres Zeichen dafür zu sein, dass das politische System nicht mehr funktioniert.

JW Ja, alles kommt langsam zu einem Ende.

P Das Patriarchat kommt zu einem Ende, deshalb ist 2016 vielleicht doch das Jahr der Pussy. Wir müssen endlich einen gleichberechtigten Raum finden. Seit Tausenden von Jahren wird der Scheiß in die falsche Richtung getrieben, aus Gier und Macht.

Ist es nicht eine sehr optimistische Sichtweise, zu sagen, das Patriarchat komme zum Ende? Donald Trump wurde Anfang November zum Präsidenten der USA gewählt.

P Ich persönlich fange an, das Trump-Ding positiv zu sehen. Denn es ist ein großer Arschtritt für alle, die Veränderung wollen. Jetzt müsst ihr reagieren! Das ist keine schlimme Vorahnung mehr, es passiert wirklich. Also bewegt eure Scheißärsche und macht was! Trumps Wahl ist der letzte Strohhalm des Patriarchats, und alle halten sich krampfhaft daran fest, die ganzen Scheiß-*white-supremacist*-Ärsche.

JW Ich sehe das ähnlich. Diese Weltsicht wurde ja in der Vergangenheit eher kaschiert. Jetzt wird nichts mehr versteckt, alles Hässliche kommt ans Tageslicht. Die ganze sexistische Scheiße liegt offen vor uns, keiner kommt mehr darum herum, sich damit auseinanderzusetzen.

P Und alle werden die Ungerechtigkeit zu spüren bekommen. Beim Brexit dachten die Leute im Ernst, dass das ganze EU-Geld jetzt an die Bevölkerung zurückgeht und in die Renten und das Bildungssystem gesteckt wird. Aber das wird niemals passieren. Bei Trump ist es dasselbe. Er hat immer wieder gesagt, man müsse mit der Finanzlobby und der Wall Street brechen. Und was macht er nach der Wahl? Setzt Lobbyisten auf die Posten in seinem Kabinett. Das hat doch jeder vorausgesehen.

Na ja, eben nicht jeder. Trump hat die Wahl gewonnen.

P Die Leute werden einfach ständig übers Ohr gehauen. Ich verstehe das nicht, wollen sie unbedingt übers Ohr gehauen werden?

JW Ich denke, sie wollen, dass man ihnen sagt, was zu tun ist.

Wahlverwandtschaften No. 17

Hat hier jemand „Marmelade" gesagt? Peaches und Jason Williamson

„Die reiche Minderheit lebt auf einem anderen Planeten, wir sprechen deren Sprache nicht. Wie sollen wir sie verstehen?“

Jason Williamson

P Das ist ein großes Problem. Niemand will Verantwortung für sich selbst tragen. Alle haben Angst und wollen jemanden, der sie anführt.

JW Ich weiß auch gar nicht, wie Leute überhaupt auf die Idee kommen, dass Trump sich um das Wohl seiner Mitbürger schert. Entschuldigung, es ist Donald Trump!

P Ich fühle mich wie in dieser *Southpark*-Episode von 2000, in der Trump auf der Rolltreppe runterfährt, ein Schild kracht ab, und er benimmt sich, als sei nichts passiert. Genau das ist bei dieser Wahl geschehen. Das wahre Leben beginnt, ironische Cartoons nachzuahmen, statt deren Warnungen ernstzunehmen.

Was halten Sie von der weit verbreiteten Meinung, dass Trumps Wahl eine Reaktion der wütenden und enttäuschten Arbeiter- und Mittelschicht war, die sich wirtschaftlich und sozial abgehängt fühlt?

JW Natürlich spielten Wut und Enttäuschung eine Rolle bei dieser Wahl. Die Leute denken, sie seien eine Schafsherde, die von einem Hund geschützt und geführt werden muss. Und die Arbeiterschicht in den USA und in England wird täglich mit ziemlich heftiger Propaganda bombardiert. Diesen Scheiß zu glauben, macht einiges einfacher, weil man den eigenen Verstand nicht mehr nutzen muss.

P Die Menschen haben Angst, die Herrschaft in Frage zu stellen. Das Grundproblem ist, dass Propaganda als die neue Wahrheit gesehen wird, und das wiederum wird zu einem Standard. Zum Beispiel wenn es darum geht, Frauen zu Objekten zu machen: Trump tut es, wird Präsident – und dann wird es zum Standard, die Leute fangen an zu sagen: „Ja, diese Frau ist einfach eine *bitch*.“ Aber wenn man das umdreht, wie ich es seit Jahren in meinen Texten mache, wenn ich *fatherfucker* statt *motherfucker* sage, finden es die Leute total schockierend. Wie kann man das schockierend finden, wenn man selbst ständig *motherfucker* sagt?

Hinzu kommt die rassistische Dimension des Ganzen.

P Die schrecklichen Reden, die da gehalten werden, ich fasse es nicht! Leute rufen: „Hail Trump!“ Sie sagen „hail“ anstatt „heil“, wahrscheinlich weil sie nicht imstande sind, „heil“ auszusprechen. Trumps gesamte Rhetorik basiert auf *white supremacy*. Da gibt es Aussagen wie: „Weiße Menschen sind das Zentrum des Universums, weiße Menschen helfen weißen Menschen.“ Aber was weiße Menschen nicht verstehen, ist, dass sie selbst das Problem sind und dass sie einander aufklären müssen, statt noch mehr weiße Männer zu wählen. Es wird Zeit, sich damit auseinanderzusetzen. Das ist das Problem von Online-Diskussionen: Es gibt keine wirkliche Auseinandersetzung im Internet.

Jason, welche Gemeinsamkeiten sehen Sie zwischen der Wahl von Trump und dem Brexit?

JW Es geht in beiden Fällen um Nationalstolz. Die Briten sehnen sich nach den Zeiten des Empires zurück, als sie noch etwas zu melden hatten. Dieses „Make Britain Great Again“ hat Trump ja eins zu eins für Amerika adaptiert. Und wie bei Trump hat keiner damit gerechnet, dass der Brexit durchgehen würde. Dementsprechend war nichts vorbereitet, es gab keine Vorstellung davon, wie es mit dem Land und den Leuten weitergeht. Die Frage ist auch, warum Boris Johnson die Brexit-Kampagne so gefördert hat. Meine Antwort: Er ist eben ein Arschloch, ein verdammt dummes Arschloch.

Wie nehmen Sie die Stimmung in England derzeit wahr?

JW Viele Leute sind wütend auf die, die für den Brexit gestimmt haben, und auf die Politiker. Der Brexit ist wieder nur ein Beispiel dafür, wie die Eliten das Volk ohrfeigen und einfach das tun, wonach ihnen gerade ist.

P Ja, England ist sehr gut darin. Ich verstehe immer noch nicht, warum es die Queen gibt und die Leute sie so glorifizieren und anhimmeln. Ich denke nur: „Rück unsere Kohle raus!“ Und die Leute sagen: „Aber es ist die Queen!“

JW Es ist einfach eine andere Welt. Die *one-percent*-Sache klingt wie ein verficktes Klischee, aber so ist es: Die reiche Minderheit lebt auf einem anderen Planeten, wir sprechen deren Sprache nicht. Wie sollen wir sie verstehen?

P Glaubst du, die Queen hat sich jemals selbst angezogen? Darf sie das?

JW Keine Ahnung, aber ich habe gehört, dass die Royals alle krass stinken.

P Ja, die Queen ist bestimmt so: „Dress me! Smell my fart!“ *(ahmt Furzgeräusche nach)* Wahrscheinlich sind die Royals am Ende die wahren Punks, so auf die Art: „I don't give a fuck! Ich werde in meine Klamotten pinkeln, und du musst das später sauber machen, weil ich einen Scheiß darauf gebe.“

JW Manchmal denke ich, es muss sehr schwer sein, in ihrer Haut zu stecken. Abgesehen von dem ganzen Geld und davon, dass sie sich um ihre Zukunft nicht sorgen müssen, sind sie auch nur verfickte Menschen wie wir und stehen unter großem Druck. Das muss die doch verrückt machen.

P Niemand und nichts ist perfekt. Ich verstehe nicht, warum die Menschen sich so sehr davor fürchten, sich selbst herauszufordern. Ich höre so oft Komplimente, von wegen: „Oh, Peaches, du machst dies und das, und es ist so großartig." Ich antworte nur: „Dann tu es doch auch! Mach einfach irgendwas! Geh raus und scheitere, immer wieder!"

Herrschaftskritik spielt in Ihren Werken eine große Rolle: Peaches ist für den Kampf gegen das Patriarchat bekannt, die Sleaford Mods stehen für Klassenkampf. Ich würde gerne umgekehrt wissen: Wie feministisch und queer sind die Sleaford Mods? Wie relevant ist die Kategorie Klasse für Peaches?

JW Wir verzichten auf misogyne Texte. Das war zu unseren Anfangszeiten anders, aber es hat sich geändert. Ich denke, dieser Prozess ist das einzige, was unsere Band zu diesem Thema beiträgt. Was wir machen, ist ja eher so ein Genre-Ding, während Peaches immer sehr einzigartig war. Natürlich gab es Leute vor ihr, die eine ähnliche Message hatten und erfolgreich waren. Aber Peaches schafft es, eine solide Message rüberzubringen und es gleichzeitig immer und überall krachen zu lassen.

P Der Klassenkampf war bei mir schon immer eine wichtige Angelegenheit, meine Performance ist zum Beispiel niemals glatt. Ich versuche nie, perfekt zu wirken, mir ging es immer darum, rau zu bleiben. Unsere Shows ähneln sich in der Hinsicht sehr,

JW Wir drücken nur einen verdammten Knopf, und dann zeigen wir eine Attitüde. Ich liebe den Film und arbeite viel mit dem Medium, aber ich verzichte bei meinen Liveshows darauf, im Hintergrund Videos zu zeigen, weil ich den Fokus nicht verschieben möchte. Du sollst mich anschauen! Du sollst dich selbst anschauen! Wir sind hier gerade zusammen. Wenn ich mich auf dich fallen lasse und du mich nicht hältst, gibt es keine Show. Deine Hände sind die Bühne.

Ihre Gesangsstile sind von Rap inspiriert. Würden Sie dem zustimmen?

JW Ja, bei Peaches habe ich das immer gedacht. Da ist definitiv ein Rap-Element drin. Aber was wir beide versuchen, ist, glaube ich, natürlich zu klingen: Du kannst dir vorstellen, dass wir uns mit dir unterhalten.

P Genau. Ich bin eigentlich eine ziemlich gute Sängerin, meine Stimme hat eine beachtliche Reichweite.

JW Meine auch!

P Echt? Cool. Hast du auch Spaß daran, das nur selten auszupacken, um die Leute zu überraschen?

JW Genau. Ich bin ansonsten nicht interessiert daran, schön zu singen.

P Mit geht es darum, die Worte stark und deutlich rüberzubringen. Ich würde sagen, das ist eine eigene Form von Poesie. Es geht sehr stark um das Repetitive, das habe ich von Rock-Riffs abgeschaut. Rap dagegen beeinflusst eher meine Refrains, dieses „dumb down"-mäßige, sehr Direkte. Trotzdem würde ich mich nie eine Rapperin nennen. Es ist kompliziert, mich mit Hip-Hop zu assoziieren.

Warum kompliziert?

JW Du meinst vermutlich die problematischen Inhalte, die Rap immer noch dominieren, oder?

P Nicht unbedingt. Ich bin eben … anders. Ich liebe Hip-Hop sehr, aber ein Rapper würde meine Musik niemals Hip-Hop nennen. Der würde das lächerlich finden.

JW Ich würde mich auch nicht einen Rapper nennen. Aber ich bin fasziniert von Rap und wurde sehr von Hip-Hop beeinflusst. Ich mag die Ehrlichkeit, die ungeschönte Sprache. Deshalb sind es auch eher die unkomplizierten, simplen Sachen, die ich mag.

P Ich auch! Ich liebe zum Beispiel Tyga, er ist wie Treibstoff für mich. Und gleichzeitig frage ich mich: „Warum mag ich das Zeug?" Da ist definitiv etwas, das mich mit diversen Rappern verbindet, auch wenn mein Kram ganz anders klingt. Ich transzendiere das Zeug, das ich höre. Ich spreche aus meiner eigenen Perspektive.

In Deutschland hat das vergangene Jahr mit einer Sexismus- und Migrationsdebatte begonnen. Peaches, wie produktiv fanden Sie diese Diskussion?

P Sie war ziemlich schädlich, weil die Sexismusdebatte nur ein Vorwand war, um den ganzen rechten Mist rauszubringen, was Migration angeht. So auf die Art: Wie viele Flüchtlinge sind jetzt genau in Deutschland? Und woher wissen wir, dass sie nicht gefährlich sind? Aber zugleich finde ich, dass Angela Merkel die Sache gut gemeistert hat. Ich respektiere sie sehr, obwohl sie konservativ ist. Ich verstehe immer mehr, wie wichtig es ist, dass sie versucht, die Balance zu halten zwischen den Bedürfnissen der konservativen Wähler und einer menschenfreundlichen Migrationspolitik. Es wäre jammerschade mit anzusehen, wie Deutschland vollkommen in die Hände von Rechtspopulisten gerät.

„Das wahre Leben beginnt, ironische Cartoons nachzuahmen, statt deren Warnungen ernstzunehmen."

Peaches

Text
LAURA AHA

Illustration
MAX MÜLLER

Das Jahr der Pussy

Gejagt, begrapscht und versteckt: Selten zuvor wurde so viel über das weibliche Geschlechtsorgan diskutiert wie 2016, angefangen bei den Übergriffen in der Kölner Silvesternacht bis zu einem pussy grabbing President-elect. *Das ließen sich nicht alle gefallen: Die Pussys selbst hatten auch einiges zu sagen.*

Ein sogenannter „Sexmob" eröffnete das Jahr 2016 und brachte explizite Beschreibungen von Sexualdelikten in die etablierten Medien. Im Sommer befeuerte der „Fall Gina-Lisa" trotz des Auf und Abs von feministischem Jubel, *slut-shaming* und falscher Verdächtigungen eine längst überfällige Reform des Sexualstrafrechts noch einmal. Es sah ziemlich gut aus an der Pussy-Front: Hillary Clinton verkörperte die Hoffnung auf Frauen-Power im wichtigsten Amt der westlichen Welt, und #ImWithHer lockte sogar Le Tigre aus der zehnjährigen Versenkung.

Kurz vor der US-Wahl holte #pussygate die Jubelnden zurück auf den Boden und verdeutlichte, dass die Pussy in einer männerdominierten Welt vor allem eins ist: schwach und verfügbar. Wer die Macht hat, greift einfach zu. „Als Ehemann und Vater von Töchtern" stellte Mann sich folglich vor die Pussys, um unter dem Deckmantel des Beschützers Macht auszuüben. Pussys mussten fern gehalten werden von der Öffentlichkeit und von grabbelnden Fingern, mindestens eine Armlänge. Und die grabbelnden Finger? Werden Präsident.

Als die republikanische Strategin Ana Navarro auf CNN das Wort „Pussy" wiederholte, rügte die Trump-Unterstützerin Scottie Nell Hughes sie, „dieses Wort" nicht zu verwenden – ihre Tochter schaue zu. Abgesehen von ihrer Schwäche – Clint Eastwood sprach kürzlich von einer verweichlichten „Pussy-Generation" – bezeichnet „dieses Wort" nämlich etwas Schmutziges, über das man nicht sprechen und für das man sich offenbar schämen sollte, wenn es nicht so rosig und sauber daherkommt, wie es die „Panty Challenge" vorgaukelt, ein Instagram-Trend, bei dem Frauen Fotos der stets blütenreinen Innenseiten ihrer Unterhosen hochladen.

Doch die Pussy lässt sich nicht zähmen. Sie blutet, tropft, riecht und lebt – und das ist wunderbar so, befanden auch zahlreiche Akteurinnen der Popwelt, die in diesem Jahr die Schönheit des weiblichen Geschlechts zelebrierten. Oder ihm überhaupt erst eine Stimme gaben. Die japanische Künstlerin Rokudenashiko plädiert mit ihren knallbunten Pop-Art-Pussys, die sie aus dem 3D-Abdruck ihrer eigenen Vulva herstellt, für einen schamlosen Umgang mit dem weiblichen Geschlechtsorgan – was ihr einigen Ärger mit den japanischen Behörden und eine Verurteilung wegen der Verbreitung „obszönen Materials" einhandelte. 2016 reflektierte sie ihre Geschichte in den Manga-Memoiren *What is Obscenity?*

Diese Frage stellt sich Tami T eher nicht. Live performt die Schwedin ihren Synthie-lastigen EDM-Sound auf einem glitzernden „musical strap-on", auf dem sie mit Drumsticks herumtrommelt. Mit süßlicher Vocoder-Stimme singt sie über Schwänze, Geschlechtskrankheiten, verbale Belästigung und harten Sex. Ihre dieses Jahr erschienene Single „Eat Me When I Bleed" fordert, gebettet auf zuckrig-weichen Electronica-Sound, ihren Liebhaber auf, sie zu lecken, wenn sie blutet – für die Gleichberechtigung!

Jenny Hval griff 2016 mit ihrem Konzeptalbum *Blood Bitch* ebenfalls das Thema Menstruation auf. Mit einer Mischung aus Drone, Downbeats und verhallten Melodien erforschte sie referenziell das mystifizierte Blut und beruhigte: „Don't be afraid: it's only blood." Und auch die Mütter der Pussy-Revolution schwiegen sich nicht aus: „Don't play stupid / Don't play dumb / Vagina's where you're really from!", stellten Pussy Riot mit ihrer rotzigen Lobeshymne auf das weibliche Geschlechtsorgan „Straight Outta Vagina" klar. Sie machten deutlich: Diese Pussys müssen nicht beschützt, versteckt oder zum Schweigen gebracht werden. „My vagina has a lot to say!"

Text
ANNIKA REITH

Illustration
MAX MÜLLER

Ja heißt Ja!

2016 wurde eine längst überfällige Reform des Sexualstrafrechts beschlossen. Aber auch wenn „Nein heißt Nein" seitdem Gesetz ist, lautet der Grundsatz, nach dem wir unser Handeln richten müssen: Ja heißt Ja!

Dass Opfer sexualisierter Gewalt von Polizei und Gericht nicht ernstgenommen werden, hat eine lange Tradition, die mit der Reform des Sexualstrafrechts beendet werden sollte. Von den massenhaften Übergriffen in der Silvesternacht auf der Kölner Domplatte und der daraus resultierenden öffentlichen Aufmerksamkeit angestoßen, wurde im Juli 2016 eine Strafrechtsreform beschlossen, die unter anderem „Angrapschen" und „Antanzen" unter Strafe stellt. In Vergewaltigungsfällen gilt nun das Nein-heißt-Nein-Prinzip – demnach sind nicht einvernehmliche Sexualkontakte strafrechtlich zu verbieten. Anders formuliert: Eine Vergewaltigung wird geahndet, wenn sich das Opfer nicht nur, wie vor der Gesetzesreform, deutlich gegen angedrohte oder angewandte Gewalt körperlich zur Wehr setzt, nun reicht die verbale Aufforderung aufzuhören. Ein noch deutlicher auf Einvernehmlichkeit gründendes „Ja heißt Ja" wurde nicht ins Gesetz aufgenommen, weil es sich nicht mit dem Grundsatz *in dubio pro reo* in Einklang bringen lasse. Die sogenannte Kommunikationsanforderung liegt damit weiterhin nicht beim vermeintlichen Täter, die Beweislast nach wie vor beim Opfer.

Auch wenn eine Reform des § 177 StGB nach Deutschlands Unterzeichnung der Istanbul-Konvention im Jahr 2011 längst überfällig war, zeugt die Änderung von einem antiquierten Menschenbild. Einem, das noch immer in vielen, auch feministisch denkenden Köpfen festsitzt. „Sobald wir das V-Wort in den Mund nehmen, laufen die Uhren rückwärts, und es ist für immer 1955", schreibt Mithu M. Sanyal in ihrer Studie *Vergewaltigung*. Sie erklärt auch, dass der Claim „Nein heißt Nein" Rollenbilder bedient, für dessen Abschaffung eigentlich seit Jahren gekämpft wird: „Im Vergewaltigungsskript gibt es nur zwei Geschlechter. Opfer und Täter. Wer Vergewaltigung sagt, denkt an aggressive Männer und ängstliche Frauen, an Penisse als Waffen und Vaginas als ungeschützte Einfallstore in ebenso ungeschützte Körper."

„Wir schwimmen in einem Ozean des Sexismus", konstatierte Laurie Penny in SPEX No.368. Damit meinte sie die (auch in linken Kreisen) häufig subtil betriebenen, aber immer extrem wirksamen Praktiken *slut shaming* und *victim blaming*, die selbstbewusste Frauen noch immer mundtot machen, selbstbestimmte weibliche Sexualität schmähen und dadurch eine Vergewaltigungskultur und patriarchale Machtstrukturen zementieren. In zahlreichen Fällen zeigte die in den (sozialen) Medien zur Schau gestellte öffentliche Meinung 2016, wie gut diese Argumentation funktioniert.

Der „Schlampen"-Stempel schlechthin wurde 2016 dem Model Gina-Lisa Lohfink aufgedrückt. Viele Medien, die ihren Vergewaltigungsprozess begleiteten, kommentierten unablässig Lohfinks Aussehen und ihre Vergangenheit und machten damit deutlich, dass sie in ihr kein „sauberes" und damit glaubwürdiges Opfer sahen. Auch die Richterin schlug sich auf eine Seite, als sie den Film, der Lohfink beim Sex mit den später Beschuldigten zeigt, gegen deren Willen im öffentlich zugänglichen Gerichtssaal abspielen wollte, obwohl sie selbst behauptete, Lohfinks im Video deutlich vernehmbares „Nein" habe sich auf das Filmen bezogen. Im August wurde Lohfink schließlich noch nach altem Sexualstrafrecht vom Amtsgericht Berlin-Tiergarten wegen falscher Verdächtigung verurteilt – sie habe die Nicht-Einvernehmlichkeit zu Publicity-Zwecken erfunden.

Der Verlauf dieses sich über vier Jahre hinziehenden Prozesses wurde vielfach als Hohn gegenüber „echten" Vergewaltigungsopfern bezeichnet. Trotzdem hat der Fall strukturelle Sexismen offengelegt und eine öffentliche Diskussion darüber angestoßen, was eine Vergewaltigung ausmacht. Es steht außer Frage, dass der Schaden einer tatsächlichen Falschbeschuldigung gravierend ist. Wie können wir aber verhindern, dass die Angst vor Falschbeschuldigungen zu Vorverurteilungen und einem Klima des generellen Misstrauens gegenüber Opfern sexualisierter Gewalt führt?

Es ist an der Zeit, dass wir uns freimachen von alten Mythen und aufhören, überkommene Stereotype zu reproduzieren. Dass wir Männer nicht mehr automatisch als Täter sehen und Frauen ihre sexuelle Selbstbestimmung uneingeschränkt zugestehen. „Ja heißt Ja" muss sich in unseren Köpfen manifestieren und in unserem Handeln äußern. Damit es nicht peinlich ist, im Zweifel noch einmal direkt nach der Einvernehmlichkeit zu fragen. Damit Sex ein wertschätzender und respektvoller Akt sein kann.

Text
SONJA EISMANN

Blonder als blond(e)

Entschuldigung, ist das ein toter Hummer auf Ihrem Schädel? Oder freuen Sie sich nur darüber, die neue Haarfarbe Cigar-Stained Teeth Blonde *erfunden zu haben? Im Jahr, in dem die sogenannte postfaktische Ära angebrochen ist, wird Politik nicht im, sondern auf dem Kopf gemacht.*

Es gibt Millionen von *listicles* zur Evolution der Trump'schen *hair politics* – die eingangs zitierten Vergleiche finden sich bei *Vanity Fair* –, aber so gut wie keine zur Evolution der Trump'schen Politik. Dass im Jahr der US-Wahl und des Brexits mit Donald Trump und Boris Johnson gleich zwei orange und gelb gefärbte Haudegen der Welt ihren nicht näher definierten Willen aufdrücken, erklären manche flach als Sieg des Vulgären. Dieses wird gerade in der Ausstellung *The Vulgar: Fashion Redefined* im Londonder Barbican lustvoll seziert. Kleiner Haken: Die Schau wurde lange, bevor der „Selbstvergolder" Trump (Niklas Maak in der *FAS*) seine von Johnson als blondierte, sadistische Psychiatriekrankenschwester bezeichnete Konkurrentin Clinton aus dem Rennen warf, konzipiert. Wer ist also *the real fake blond(e)* im Zeitalter des Postfaktischen?

Listig hat sich Frank Ocean mit seinem Albumtitel, der in einem Akt der Paradoxie auf dem Cover *Blond* geschrieben wird, aber *Blonde* heißt, das Konzept „Blondfärbung" von den für Rassismus und Sexismus bekannten Herren wieder angeeignet und sowohl dessen Rassifizierung als auch seine Vergeschlechtlichung veruneindeutigt – und das obendrein mit grünem, kurz geschorenem Haarschopf.

Nach Ewigkeiten des Frisur-Bashings gegen Frauen standen in diesem Jahr männliche Promifrisuren im Kreuzfeuer der Dauerbeobachtung und des Hohns. Justin Bieber, der erst für seinen Trump-artigen Blondschopf verlacht wurde, musste sich bald darauf nach Protesten gegen *cultural appropriation* die eilig zusammengepfriemelten Dreads abrasieren (tat es angeblich aber nur, weil er Angst hatte, sie könnten stinken). Man erinnere sich: Weder Barack noch Michelle Obama wären jemals ins Weiße Haus gezogen, wenn sie darauf bestanden hätte, ihr Haar ungeglättet und ergo bedrohlich undiszipliniert und unweiß zu tragen.

Während nun alle darauf hoffen, dass in vier Jahren Michelle Obama in das von Sklaven erbaute Haus einzieht, setzen weibliche Stars im Gegensatz zum schrillen Erblonden auf so sanfte wie toughe *realness*. Alicia Keys belässt ihr Haar natürlich und will sich nicht mehr schminken; FKA Twigs zelebriert die feinen *baby hairs*, die auf weißen Köpfen meist nicht zu finden sind und als Anomalie beargwöhnt werden. Und Solange Knowles haucht der Welt wütend entgegen: „Don't touch my hair / When it's the feelings I wear." Was all jene schon lange gedacht haben, deren Haar für seine vermeintliche Exotik begafft und betatscht wurde.

Die Haare schwarzer Menschen seien historisch als sichtbarstes Stigma des Schwarzseins gleich nach der Hautfarbe abgewertet worden, schrieb der afrobritische Theoretiker Kobena Mercer bereits 1987 in seinem Aufsatz „Black Hair / Style Politics". Die selbstbewussten *identity politics* sind nicht neu, sondern verweisen zurück auf kulturelle Haarpraktiken wie Afros und Dreads, die im Zuge der *Black-Is-Beautiful*-Bewegung widerständige Stilsignale aussandten. Neu sind dagegen die erbitterten Auseinandersetzungen darüber, ob die Frauen des Kardashian-Jenner-Clans mit Afroamerikanerinnen assoziierte Haartrachten wie *Cornrows* oder *Bantu Knots* rocken dürfen. Überwiegende Meinung: nein, weil *cultural appropriation*, also Klau der identitätsstiftenden Traditionen von Minderheiten, für die diese belächelt oder abgewertet würden, während man dieselben Looks bei Weißen lobt. Ein Protest gegen die unberechtigte Aneignung von Styles.

Doch was passiert, wenn sich alle, von der *Teen Vogue* bis zum Konzern H&M, der in einem Aufsehen erregenden Werbespot Frauenkörper und -haare in ungewohnt vielfältigen Formen inszenierte, darauf einigen können? Kann dann aus antirassistischen Positionen, die derzeit in diesem Bereich gerade daraus bestehen, wer was *nicht* tragen soll, in ähnlicher Weise ein marktförmiges Produkt werden wie beim vom Feminismus hergeleiteten „Empowertising" mit seinen teuren „feministischen Unterhosen", das Andi Zeisler, Journalistin und Mitbegründerin der Zeitschrift *Bitch*, so stringent in ihrem Buch *We Were Feminists Once* beschreibt? Und was bedeutet es überhaupt für Politik und *politics*, wenn Kämpfe massiv um das Sichtbare kreisen? Postfaktisch gesprochen: Wir werden sehen.

Solange Knowles haucht der Welt wütend entgegen: „Don't touch my hair / When it's the feelings I wear."

Text
DANIEL WELSCH

Illustration
MAX MÜLLER

COMMON: „Rassismus ist die Wunde Amerikas“

Wenige Tage vor der US-Präsidentschaftswahl veröffentlichte der Chicagoer Rapper Common sein elftes Studioalbum: Black America Again. *Darauf fragt er, wie man die Geschichte der afroamerikanischen Community neu schreiben kann.*

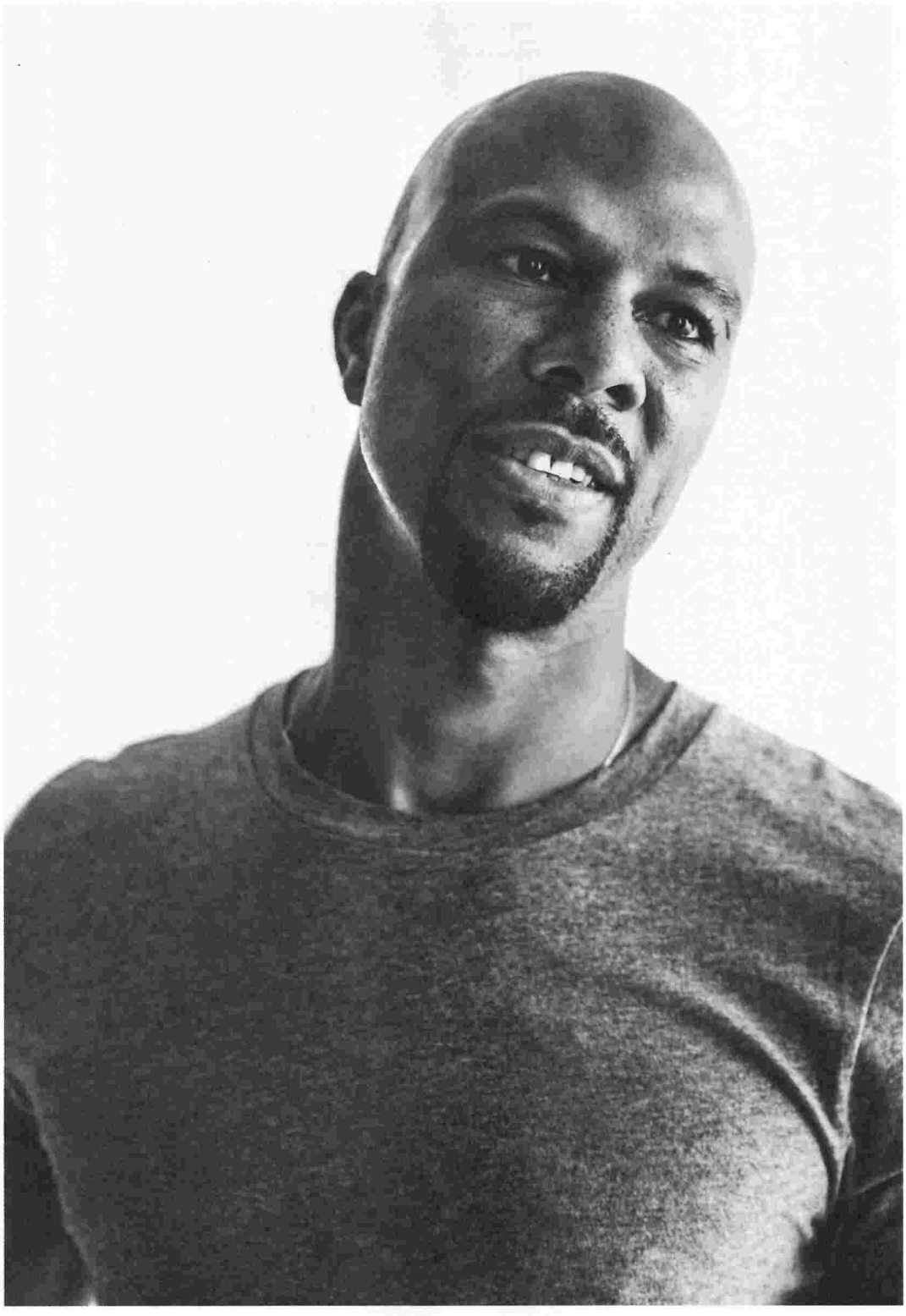
Common, der Titel Ihres neuen Albums Black America Again *klingt wie die Antwort auf Trumps Slogan „Make America Great Again“. Ist er ein Aufruf zum Protest?*
Er hat mehr als nur eine Bedeutung, vor allem ist der Titel aber ein Weckruf. All die Ungerechtigkeiten, die der schwarzen Bevölkerung der USA widerfahren, wiederholen sich seit Jahrhunderten auf unterschiedliche Art, seien es rassistisch motivierte Morde, Sklaverei oder Masseninhaftierungen. Es geschieht wieder und wieder. Natürlich machen wir Fortschritte, aber zu langsam. Immer noch verlieren Menschen ihr Leben oder verbringen einen Großteil davon wegen kleinerer Vergehen hinter Gittern. Aber das „again“ im Titel meint auch, dass wir eine neue Geschichte des schwarzen Amerikas schreiben werden. Insofern feiert der Titel schwarze Kultur, damit die USA und der Rest der Welt sie ebenfalls sehen und anerkennen.

Wie schreibt man die Geschichte der Afroamerikaner neu?
Dazu müssen wir uns selbst und unsere Macht zunächst erkennen und dies anschließend nach außen tragen. Wenn Lorna Simpson das Artwork für mein Album entwirft, wenn Kendrick Lamar Musik veröffentlicht, wenn ein Lehrer in einer Schule Chicagos sein Wissen weitergibt, dann schreiben diese Menschen die Geschichte neu. Schwarze Kunst kann dazu besonders viel beitragen. Denn noch immer haben viele Menschen Vorurteile gegenüber Schwarzen, weil die Nachrichten und häufig auch die Unterhaltungsindustrie ein negatives, kriminelles Bild von ihnen zeichnen. Schwarze Musik und Kultur müssen der positive Gegenentwurf dazu sein.

Auf den ersten schwarzen Präsidenten der USA folgt mit Donald Trump ein Präsident, der Rassismus im Wahlkampf gezielt als Instrument verwendet hat. Bewegen sich die USA in die falsche Richtung?
Ich glaube, trotz dieser Wahl, dass sich die USA in die richtige Richtung entwickeln. Der Rassismus, der während des Wahlkampfs von Donald Trump so offen zum Vorschein kam, war ja zuvor nicht verschwunden, nur weil Barack Obama im Amt war. Das Problem existierte auch damals, es wurde nur weit weniger zur Kenntnis genommen. Die Ermordung afroamerikanischer Jugendlicher durch Polizisten, das rassistische Justizsystem, die Masseninhaftierungen – all das zeigt, dass Rassismus noch immer ein großes Problem in diesem Land ist. Wenn Donald Trump bald im Weißen Haus sitzt, werden er und seine Anhänger womöglich noch weitere Formen von Rassismus offen nach außen tragen, die wir bislang nicht gesehen haben, weil sie verborgen waren. Es wird unsere Aufgabe sein, diesen Menschen und ihrem Rassismus entgegenzutreten und ihnen einen besseren Weg zu zeigen, wie wir zusammen leben können. Es wird eine Herausforderung, aber ich glaube wirklich, dass es ein Schritt in die richtige Richtung sein kann. Rassismus ist die Wunde Amerikas, die seit der Gründung der USA klafft und auch 2016 nicht verheilt ist. Dass sie nun so deutlich sichtbar wird, gibt uns die Chance, sie zu heilen.

Wird es also unter Trump mehr schwarze Protestmusik geben?
Das zeichnet sich ja bereits ab, egal ob es um die letzten Alben von Kendrick Lamar, D’Angelo, Beyoncé und mir selbst oder das Engagement von Musikern wie Pusha T während des Wahlkampfs geht. Auch unter Trump werden Künstler dieses Sprachrohr nutzen, um ihre Meinung kundzutun und Missstände anzuprangern – und das sollten sie auch. Weil es einen Unterschied machen kann, wie Ava DuVernay mit ihrem kraftvollen Dokumentarfilm *13th* gezeigt hat. Oder Ta-Nehisi Coates mit seinem Buch *Zwischen mir und der Welt*, das der Welt einen berührenden Einblick in das Gefühlsleben eines Schwarzen in den USA gewährt.

All diese vielbeachteten Werke prangern Rassismus an, am Ende wurde dennoch ein offen rassistischer Kandidat zum Präsidenten gewählt. Kann kultureller Protest wirklich einen Unterschied machen?
Ich weiß, dass Kultur dazu fähig ist, weil Public Enemy mit ihrer Musik in meiner Jugend beeinflusst haben, wie ich bis heute über die Welt denke. Protestmusik kann gerade junge Menschen inspirieren und lenken. Im Titelsong „Black America Again“ singe ich: „We got anointed singers like Nina, Marvin, Billie, Stevie / Need to hear them songs sometimes to believe me.“ Denn Musik erinnert dich auch daran, wer du bist, und hilft dir dabei, an dich zu glauben. Natürlich muss man trotzdem aktiv sein, um Gesetze zu ändern und die Welt zu verbessern, aber Musik ist Teil dieser Bewegung. Sie ist der Katalysator für den Protest. Wenn du dich ohnmächtig oder erschöpft fühlst, kann sie dir die Kraft geben, dennoch rauszugehen und deine Stimme zu erheben.



Universal Music

Text
TOBI MÜLLER

Joe ist Mittelschicht

Nach den Wahlerfolgen von AfD und Donald Trump hieß es, man müsse das eigene Milieu transzendieren, sonst könne man deren Gefolgschaft nicht verstehen. Also raus aus der Blase – aber wohin? Ein kleines Kompendium zur Mittelschicht, von den Knowles-Schwestern über Didier Eribon bis zu Bruce Springsteen.

Die Black-Lives-Matter-Bewegung machte Anfang Februar 2016 mit Beyoncé auf Polizeigewalt gegenüber Afroamerikanern aufmerksam – in der teuersten Werbezeit des Jahres: der Pausenshow des Super Bowl, jener Kirche des Männersports. Mein popistisches Milieu und ich freuten uns über so viel Aufmerksamkeit für afroamerikanische Musik, die wieder mitten in einem Kampf der Sichtbarkeit und der emanzipatorischen Anliegen stand. Im Herbst folgte Solange, die Schwester von Queen Bey, und zeigte mit dem Album *A Seat At The Table*, dass man im Midtempo und mit ruhiger Klarheit die noch wegweisendere Platte machen kann. Als die erschien, hatte mein Milieu Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* bereits am Strand gelesen.

Eribon erzählt mit seiner Biografie die Geschichte der französischen Arbeiterklasse, aus der er stammt, und wie sie sich innerhalb weniger Jahrzehnte vom Sozialismus ab- und dem rechtsextremen Front National zuwandte. Die Reise des schwulen Arbeiterkindes von der Provinz nach Paris, wo er ein öffentlicher Intellektueller wurde, und zurück nach Nordfrankreich lieferte die Stichworte für die These, dass die privilegierte Sozialdemokratie ihre Kernklientel, die Arbeiter, komplett ignoriere und lieber über Identitätspolitik debattiere. Dabei ist Eribons Buch ein Versuch, die soziale Frage gerade nicht gegen die Identitätspolitik auszuspielen (wobei ich mir nicht sicher bin, ob ihm das immer gelingt in diesem so oder so herausragenden Buch).

Nach der Wahl Donald Trumps zum nächsten Präsidenten der USA hörte man die gleichen Schuldzuweisungen auch im globalen Rauschen: Die Filterblase der Linken, die sich lieber mit Gender und Migration beschäftige, habe zu einem gefährlichen Realitätsverlust geführt, und das Internet verstärke den Hass der Vergessenen. Nicht allen fällt dabei auf, dass auch privilegierte Milieus hemmungslos hassen. Die Diskussion über die Nachfolge von Frank Castorf an der Berliner Volksbühne ist so ein Beispiel: Ein unablässiger Shitstorm, gepaart mit Unkenntnis über sämtliche Künste außerhalb der *gated community* des Stadttheaters, ergießt sich über den belgischen Kurator Chris Dercon, der an einem einzigen Haus der dichtesten und homogensten Theaterlandschaft der Welt etwas verändern will. Es sind wohl kaum die viel beschworenen „Abgehängten", die gegen den „Anti-Chris" Dercon zu Felde ziehen.

Bei Trump waren sich jedoch viele sicher, dass seine Wähler aus der bedrohten weißen Arbeiterklasse stammen. Als sich auf meiner Facebook-Seite ein Trump-Wähler zu Wort meldete, wurde ich dazu nur halb ironisch beglückwünscht. *I got my Trump trophy.* Ja, Joe ist weiß, wohnt im Bundesstaat Michigan und hat keine höhere Schulbildung. So viel ich weiß, ist er heterosexuell. Schnell, holt die Kinder rein! Aber Joe ist nicht abgehängt, er wurde auch von niemandem vergessen (außer fast von mir). Ich vermute, er hat in den letzten 30 Jahren hetzerisches *talk radio* von Howard Stern oder Rush Limbaugh gehört, Fox News geguckt, eine Familie gegründet und sich um sein kleines Baugeschäft gekümmert. Joe ist Mittelschicht.

Erst nach genauen Wahlanalysen merkte man in Europa, dass man es sich mit dem ersten Urteil zu einfach gemacht hatte. Nicht die Unterprivilegierten haben Trump gewählt, sondern jene, die Angst haben, welche zu werden. Das ist ein entscheidender Unterschied. *Working class* war lange Zeit ein Versprechen auf Wohlstand jenseits akademischer Karrieren. *Working class* ist in den USA zu weiten Teilen das, was man in Deutschland zur Mittelschicht zählt. Doch die Mittelschicht ist eine komplexe und auch statistisch umstrittene Kategorie. Unter anderem, weil sie zunehmend zwei grundverschiedene Milieus vereint: handwerklich Tätige in ländlichen Gebieten mit konservativer bis rechtsextremer Gesinnung, die mehr Geld wollen, und linksliberale Akademiker in städtischem Umfeld, die mehr Selbstbestimmung wollen.

Wer etwas über die Geschichte der US-amerikanischen *working class* und ihre komplizierten *race relations* erfahren möchte (und in Anbetracht eines heterosexuellen, weißen Autors nicht gleich den Knoblauch auspackt), nehme die Autobiografie von Bruce Springsteen zur Hand. Nicht nur, weil Springsteen in *Born To Run* seinen Sound selbst in der Prosa zum Klingen bringt, sondern weil er als Kind italienischer und irischer Eltern die Außenseiterposition für differenzierte Beobachtungen heranzieht. Er lenkt den Blick auf den Niedergang der Industriekultur, auf die Narben, die der Rassismus hinterlassen hat: Springsteen beschreibt, was Geschichte mit den Leuten macht, erklärt, dass es schon mal besser lief und was Anerkennung damit zu tun hat.

Die *working class*, die Springsteen hervorgebracht hat und die er seit Anbeginn in einer Art Rückblick besingt, ist eine sensible Masse, die viel verändern kann. Wer will, dass sich die Dinge auch zum Guten wenden, darf die *working class* a.k.a. Mittelschicht so wenig vergessen wie die tatsächlich Unterprivilegierten.

Nicht die Unterprivilegierten haben Trump gewählt, sondern jene, die Angst haben, welche zu werden.

Text
INA SIMONE MAUTZ

Illustration
MAX MÜLLER

Schatz, sie spielen unser Leid!

2016 war bei der Dramenwahl nicht gerade zimperlich. Wohin mit all den obdachlosen Emotionen? David Bowie, Leonard Cohen, Nick Cave und Benjamin von Stuckrad-Barre gaben ihnen stellvertretend ein Zuhause.

Die Unesco heftete 2016 bereits im Januar die Auszeichnung Internationales Aristoteles-Jahr ans Revers. Schöner Trostpreis. In Anbetracht zahlreicher Tragödien im Verlauf dieser zwölf Monate ist die um 335 v. Chr. verfasste Dramentheorie des größten Popstars der Antike nicht ganz uninteressant. Sie lässt sich ungefähr so resümieren: Durch die Identifikation mit dem leidgeprüften Protagonisten erfährt der Rezipient eine Art Reinigung, die Katharsis. In einer Zeit, in der die Gesellschaft für das Individuum maximal eine Portion Mit-Like übrig hat und lieber Zahnzwischenräume reinigen lässt, anstatt sich kathartisch dem Drama des Einzelnen zu widmen, hat kriseninspirierte Kunst mehr denn je Hochkonjunktur.

David Bowie und Leonard Cohen veröffentlichten 2016 ihre im Angesicht des Todes erschaffenen Abschiedswerke: die entsprechend düster betitelten, dem Thomas-Bernhard-Aphorismus „In der Finsternis wird alles deutlich" wissend zunickenden Elegiezyklen *Blackstar* und *You Want It Darker*. Nick Cave überreichte der entempathisierten Gesellschaft wortlos seinen Dokumentarfilm *One More Time With Feeling*, als ebenso lakonische wie symbiotische Ergänzung des Albums *Skeleton Tree*, beide geprägt vom Tod seines Sohnes. Auch Benjamin von Stuckrad-Barre gewährte in seiner Quasi-Autobiografie *Panikherz* tiefe Einblicke in sein privates Krisenprotokoll. Die darin beschriebene Drogensucht erwies sich als hervorragende Metapher für die allgegenwärtige Bürde der Abhängigkeit. Erzeugt von einem System, in dem immer noch gilt: Funktionieren geht über Kurieren. „I don't need a reason for what I became", raunt Cohen in „Leaving The Table", und führt damit den gesellschaftlichen Zwang, doch bitteschön wenigstens einen triftigen Grund für die eigene Misere vorweisen zu können, ad absurdum.

Kunden, die diese Produkte kauften, interessierten sich auch für: Empathie. Derzeit leider nicht verfügbar. Zumindest nicht in einem gesellschaftlichen Konstrukt, in dem emotionale Resistenz immer noch für attraktiver und relevanter gehalten wird als Resilienz und Rekonvaleszenz. Und in dem gleichzeitig, paradoxerweise, der Grundsatz *sex sells* von *misery sells* eingeholt wurde.

Adorno stellte bereits vor über 60 Jahren die Hypothese auf, dass erfolgreiche Popmusik stets latente oder offene Bedürfnislagen des Publikums bedient – eine Art Ersatzbefriedigung für das real Versagte. Diese Stellvertreterfunktion thematisierte Bowie gleich im Titeltrack seines finalen Opus: „Somebody else took his place and bravely cried / I'm a blackstar." Krisenkunst ist die Sojamilch, der Tofubratling, das glutenfreie Brot im Warenhaus der emotionalen Ersatzstoffe. Die Marktleitung weiß natürlich, dass nur dann die Kasse klingelt, wenn man genügend Egalauffüller einstellt, wenn also dem gesellschaftlichen Desinteresse am Einzelschicksal starke Identifikationsfiguren entgegengesetzt werden. Dass deren beinahe religiöser Status auch 2016 noch hauptsächlich von Schmerzensmännern verkörpert wurde, ist Teil eines sozialen Syndroms, das auch bei der Beantwortung der Frage nach dem Befinden noch immer keine Gleichberechtigung vorsieht: Ein mit der Unmittelbarkeit einer automatischen Abwesenheitsnotiz erwidertes „Gut" scheint nach wie vor erwünschter zu sein als ein aufrichtiges Referat zur persönlichen Lage. Dabei wäre es längst überfällig, dass das mitfühlende Vieraugengespräch im Solala-rium die symbolische Einsamkeit auf der Sonnenbank ablöst. Die war mit *You Want It Darker* nämlich ganz bestimmt nicht gemeint.

Text
FATMA AYDEMIR

Illustration
MAX MÜLLER

Hauptstadt der Angst

Verprügelte Frauen im Bus, Taxifahrer auf Ecstasy, Gratiswürstchen für Demokratiewächter: Nach den Terroranschlägen und dem Putschversuch diesen Sommer befindet sich Istanbul im Ausnahmezustand. Die Stadt am Bosporus wird zu einem Albtraum aus Beton.

Angst ist schon immer ein treuer Begleiter gewesen in den Straßen von Istanbul, dieser azurblau gerahmten Königin unter den Instagram-Hintergrundmotiven. Keine Mutter lässt ihre Tochter nach Istanbul reisen, ohne ihr einen Vortrag über all die Grausamkeiten zu halten, die ihr dort widerfahren könnten: Raub, Vergewaltigung, Organentnahme, Verkehrsunfall, Erdbeben, Gruppenvergewaltigung, Zerstückelung mit Endstation Müllcontainer. Ganz egal, ob all diese Mütter jemals in Istanbul gewesen sind, Fakt ist: Die Stadt hat einen verdammt schlechten Ruf. Leider macht sie ihm auch noch alle Ehre.

Ich habe in den vergangenen vier Jahren viel Zeit in Istanbul verbracht, im letzten zusammengerechnet etwas mehr als sechs Monate. Ich war da, um an einem Buch zu schreiben, und habe die meiste Zeit darauf verwendet, nervös zu beobachten, wie die Stadt sich nach und nach auflöst. Nein, sie ist natürlich nicht verschwunden, im Gegenteil, sie wächst jeden Tag nach Westen und nach Osten. Doch über alles Greifbare hat sich nach den hoffnungsvollen Gezi-Protesten von 2013 langsam ein Schatten gelegt, sodass mein Blick nicht mehr das Wesentliche erfassen konnte: die pulsierende, krawallige, ewig hupende und funkelnde Stadt. Stattdessen sah ich nur noch die Angst. In den Augen, an Haltestellen, auf dem Markt.

Der Sommer 2016 war ein besonderer für Istanbul. Es war der Zeitpunkt, an dem diese Angst aus dem Subtilen ausbrach. Es gab denkwürdige Ereignisse und Übergriffe, man sah den Horror auf den Straßen über alle Bildschirme flackern. Und zwar nicht mehr nur die üblichen Anschläge auf Demos und Polizeistationen, nicht nur den seit einem Jahr tobenden Krieg gegen die Kurden, weit entfernt vom Westen des Landes. Am 15. Juli versuchten Teile des Militärs, die AKP-Regierung zu putschen, mitten in Istanbul. Sie scheiterten, das Scheitern wurde gefeiert – mit sogenannten „Demokratiewachen", welche die konservative Bevölkerung wochenlang Abend für Abend zum Taksim-Platz luden, um Gratiswurst zu essen und die nationale Einheit zu beschwören. Gleichzeitig kam es zu Pogromen gegen alevitische und christliche Ladenbesitzer. Überfälle auf Bars und Veranstaltungen gab es schon vor dem Putsch, während des Ramadan etwa, als eine Radiohead-Listening-Session von einem bewaffneten Mob überfallen wurde. Mit ein Grund dafür, dass die Gay-Pride-Parade dieses Jahr abgesagt wurde.

Der Sommer 2016 veränderte Istanbul ohne Frage, und er veränderte die Menschen, die in der Stadt leben. Der Putschversuch war eine Angelegenheit von wenigen Stunden. Sein Epilog aber ist ein Ausnahmezustand, der die Justiz vollkommen aus den Angeln hebt und immer noch andauert. Es ist nicht nur die systematische Verfolgung von Journalistinnen, Autoren, Linken, Kurdinnen, Politikern, die sich in das Stadtbild einschreibt. Nicht nur die Angst der Frauen davor, im Bus zusammengeschlagen zu werden, weil sie zu kurze Shorts tragen. Nicht nur die Angst von Transpersonen, sexuell genötigt und anschließend verbrannt zu werden. Es ist auch die Angst der Mächtigen davor, ihre Macht zu verlieren.

Während Ankara die nüchterne, bürokratische Hauptstadt der Türkei mimt, übernimmt Istanbul die Rolle des glamourösen Prestigeobjekts, des persönlichen Babys von Präsident Recep Tayyip Erdoğan. Die Stadt, die auf den Anzeigetafeln des Athener Flughafens immer noch Konstantinopolis heißt, hat sich unter keiner Regierung so schnell verändert wie unter der AKP. Erdoğan, der selbst im Stadtteil Beyoğlu geboren wurde und von 1994 bis 1998 Bürgermeister von Istanbul war, verfolgt seit über zwei Jahrzehnten das Ziel, die Stadt zum Neo-Basar einer ganzen Region zu machen. Möglichst modern im Erscheinungsbild, möglichst traditionell in den Umgangsformen. Saudische Großfamilien kaufen Ferienwohnungen in Luxusmalls, sieben Stockwerke über dem Valentino-Store in Beşiktaş. Die Istanbuler Mittelschicht migriert dafür in Außenbezirke, an die Endhaltestellen der Metrobuslinien.

Man könnte behaupten, die ganze Stadt sei eine Baustelle. Sie ist der wertvolle Motor, der die türkische Wirtschaft in Bewegung hält. Der Stadtumbau, der die alten Bezirke der Reihe nach auseinandernimmt, um neue, sichere und teure Wohnanlagen zu errichten, fußt auf der Herrschaft der Angst: „Beim nächsten Erdbeben wird ihr altes Gebäude Schutt und Asche sein!", heißt es. Je mehr Beton über Istanbul gegossen wird, desto reicher werden inländische, AKP-nahe Bauinvestoren und ausländische Firmen, die satte Renditen erzielen. Im Umkehrschluss heißt das, dass die Regierung weniger um ihren Machtverlust fürchten muss. Wer nämlich mitessen will, soll sich bitte an die Tischmanieren halten.

Nach jeder Katastrophe wird ein neuer Betonhaufen angebetet, als Symbol des Aufschwungs, der strukturellen Überlegenheit. Am Tag nach dem Terroranschlag auf den Atatürk-Flughafen, bei dem Ende Juni 45 Menschen ums Leben kamen, ließ Erdoğan persönlich hunderte von Luftballons aufsteigen, um die neue, drei Kilometer lange Hängebrücke einzuweihen, die den Verkehr zwischen Istanbul und der Hafenstadt Izmir erleichtern soll. Eine Woche nach dem Putschversuch wurden alle Straßenschilder überklebt, die zur ersten Bosporusbrücke führen, jener Brücke, auf der in der Nacht Putschisten auf Zivilisten geschossen hatten, auf der am Morgen Zivilisten Putschisten vor laufenden Handykameras teilweise zu Tode folterten. Sie bekam einen neuen Namen: Brücke der Märtyrer des 15. Juli.

Und während die Sonnenliegen an den Mittelmeerstränden leer bleiben, weil europäische Touristen Kriegsländer und das Elend der Flüchtlingskrise meiden, wird Istanbul von noch mehr Hoffnungen überfrachtet. Und von noch mehr Baukränen. Nachdem man die nördlichen Wälder, die seit jeher als Lunge Istanbuls galten, für eine dritte Bosporusbrücke abgeholzt hat, werden auch die letzten Quadratmeter Grünfläche, die den einfachen Bürgern einen kostenlosen Blick aufs Wasser bieten, zugebaut.

Auch der Protest gegen eine menschenfeindliche Stadtpolitik, wie etwa 2013 im Gezi Park, wird von der permanenten Angst erstickt. Der öffentliche Raum gehört spätestens seit der Putschnacht den selbsternannten „Demokratiewächtern": AKP-Anhängern, die im Widerstand gegen das Militär Familienangehörige oder Gliedmaßen verloren haben und seither auf allen Fernsehkanälen als Helden gefeiert werden. Wer von nun an für Tierrechte oder gegen Gentrifizierung auf die Straße geht, muss den Mob fürchten und die Denunzierung als Volksverräter. Ein junger kurdischer Taxifahrer, der mich zum Flughafen bringt, wünscht mir eine gute Reise und sagt: „Ich bin die ganze Zeit auf Ecstasy. Anders halte ich diese Scheißstadt nicht mehr aus."

Text & Fotografie
JUDITH BÜTHE

Spatz der guten Hoffnung

Europa macht die Schotten immer dichter, doch nach wie vor wagen zahllose Menschen die lebensgefährliche Fahrt von Nordafrika über das Mittelmeer. Unsere Autorin war mit einem Seenotrettungsschiff des Sea-Watch e.V. vor der libyschen Küste im Einsatz. Hier berichtet sie von ihren Erlebnissen.

Was ich bei meiner Arbeit an Bord der Sea-Watch 2 im Herbst dieses Jahres gesehen habe, steht in keinem Verhältnis zu den Erfahrungen in meinem bisherigen Leben. Die Spontaneität und Willkür der Ereignisse, die uns als Crew überwältigt haben, die intensiven Erlebnisse, mit denen wir konfrontiert waren, die emotionalen Gegensätzlichkeiten. Man könnte sagen: Wir wurden in kaltes Wasser geworfen – allerdings bei weitem nicht so kalt wie jenes, das die Flüchtenden gespürt haben und weiterhin spüren werden.

Als Medienbeauftragte für Sea-Watch e.V., eine gemeinnützige Initiative, die sich der zivilen Seenotrettung von Flüchtenden verschrieben hat, war es meine Aufgabe, die Arbeit der Organisation während eines zweiwöchigen Einsatzes auf See für die Öffentlichkeit zu dokumentieren. Die Organisation ist seit 2014 aktiv und versucht, Flüchtende vor dem Tod im Mittelmeer zu bewahren. Seit Anfang 2016 fährt sie mit ihrem neuen Schiff Sea-Watch 2 Einsätze vor der libyschen Küste, wo in diesem Jahr bereits mehr als 4.200 Menschen ertrunken sind – ohne die Toten zu berücksichtigen, die in den Statistiken nicht erfasst sind, weil ihre Leichen nie geborgen wurden.

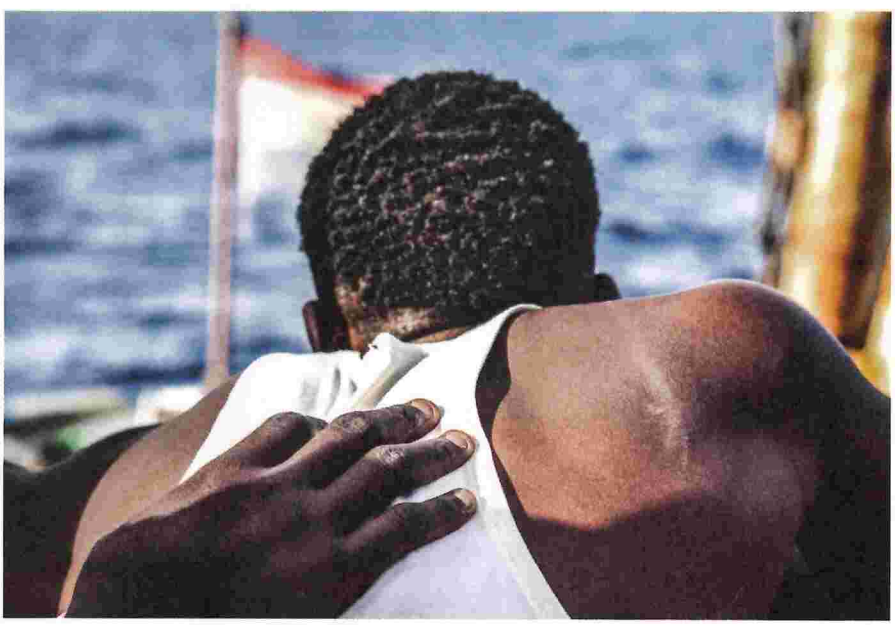
Wir waren mit der Sea-Watch 2 mitten in einem Rettungseinsatz, als es in der Nacht vom 20. auf den 21. Oktober 2016 zu einem Angriff der libyschen Küstenwache auf ein Flüchtlingsboot kam. In der Folge sind zwischen 25 und 30 Menschen vor unseren Augen ertrunken. 124 Personen konnten wir retten.

Durch die Arbeit auf der Sea-Watch 2 haben wir, eine 16-köpfige Crew aus freiwilligen Helferinnen und Helfern, das Elend gesehen und können schwer begreifen, wie viele Menschen wir bergen mussten und nicht mehr retten konnten. Im Laufe der zwei Wochen haben wir „immerhin" 2.400 Menschen gerettet – aber über 50 Todesfälle verzeichnen müssen. Eine gute Quote? Ein Gefühl lässt sich für uns schwer in Zahlen ausdrücken. Hier dennoch ein hoffnungsvoller Ausblick.

Landvögel halten sich von Zeit zu Zeit auch in der Nähe von Schiffen auf. Wenn sie nach dem Auslaufen des Schiffs bemerken, dass sie den rechtzeitigen Abflug verpasst haben, ist das Festland für sie oftmals nicht mehr zu erreichen. Man könnte sagen, sie sind unfreiwillig vom Land geflüchtet, ohne zu wissen, wohin das Schiff sie bringen wird. Auf der Sea-Watch 2 war es ein Spatz, der uns über die gesamte Einsatzzeit hinweg begleitete. Wir hatten in dieser Zeit ein für uns nicht bekanntes Maß an Elend miterlebt. Bei unserer letzten Rettungsaktion konnten wir tatsächlich alle Insassen eines Schlauchboots retten. Es gab keine Toten – für unsere Crew in diesen Tagen etwas ganz Besonderes. Wir durften mit unseren Gästen diesen gemeinsamen Moment der Freude und Hoffnung an Bord teilen. Am Ende eines langen Tages bereitete sich die Crew auf den bevorstehenden Transfer vor, um die an Bord genommenen 134 Personen sicher auf ein Transferschiff Richtung italienische Küste zu geleiten. Unser Bordspatz machte es sich dabei auf dem Kopf eines Crewmitglieds bequem.

Während sich unsere Schnellboote dann bereit machten für die Überfahrt zur Asso Venticinque, einem italienischen Versorgungsschiff, war der Spatz verschwunden. Er hatte einen neuen Platz gefunden: auf dem Kopf eines jungen Mannes aus Westafrika, der sich bereits mit einem der Schnellboote auf der Überfahrt befand. Der Vogel hat die Sea-Watch 2, unsere Crew und den jungen Mann längst hinter sich gelassen und sich inzwischen auf einen neuen Weg gemacht. Wohin, das wissen wir nicht. Aber das Schiff mit unseren Gästen, soviel wissen wir, ist sicher in Italien angekommen.

2.400 Menschen haben wir gerettet – aber über 50 Todesfälle verzeichnen müssen. Eine gute Quote?



Text
SEBASTIAN GUGGOLZ

Illustration
MAX MÜLLER

Ausweitung der Literaturzone

Eine verrätselte Kunstfigur, die für ihre Songtexte mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde, auf der einen Seite, bekenntnisartige Romane über Krankheiten, Erwachsenwerden und erlebte Alltäglichkeiten auf der anderen: Die Literatur strebte 2016 in gegensätzliche Richtungen. Ein Ordnungsversuch.

Ein Running Gag lebt davon, dass er unendlich fortgesetzt werden kann. Einmal ins Laufen gebracht, wird er – abgestanden, nervig, unqualifiziert – wiederholt, bis er im besten Fall irgendwann so selbstverständlich geworden ist, dass er in Vergessenheit gerät. Die Vermutung, Bob Dylan würde den Literaturnobelpreis erhalten, hat Literaturinteressierte seit Jahren begleitet. Oktober 2016, die Nobelpreisverkündung rückt näher – prompt werden der Unterhaltungsschriftsteller Haruki Murakami, Harry-Potter-Mutter Joanne K. Rowling und Bob Dylan ins Gespräch gebracht. Man hatte sich schon daran gewöhnt, dass die Namen Gerüchte bleiben würden, weshalb die Entscheidung überraschte: Bob Dylan hat wirklich die diesjährige Auszeichnng erhalten.

Die Nobelpreiswahl ist allerdings beileibe kein Gag. Der literarische Resonanzraum, aus dem sich Dylans Texte speisen und in dem sie widerhallen, ist gigantisch. Er reicht von Dante über Shakespeare bis hin zur englischsprachigen Lyrik der Moderne, allen voran mit dem künstlernamengebenden walisischen Dichter Dylan Thomas. Dylans Songtexte sind keine Lyrik im literarischen Sinn, sondern: Texte zu *Songs*. Aber eben auch: *Texte* zu Songs. Die Vergabe des Nobelpreises an Dylan steht also auch für eine Ausweitung des Bereichs der Literatur, Songtexte gehören künftig höchstoffiziell dazu.

Auch Bekenntnisse und Selbstbeobachtungen zählen zur Literatur, seit Augustinus und später Jean-Jacques Rousseau – und nicht zuletzt seit der Goethezeit in Deutschland mit der „Erfahrungsseelenkunde" von Karl Philipp Moritz. Michel Foucault ging sogar so weit, die Literaturhaftigkeit von Alltagsnotaten bis hin zu Einkaufslisten zu diskutieren. Gegenwärtig erlebt das autobiografische Schreiben jedenfalls einen unübersehbaren Aufschwung. Karl Ove Knausgårds über die Landes- und Kontinentgrenzen hinaus erfolgreicher Sechserpack *Min Kamp* sowie die Erkundungs- und Rechercheromane Emmanuel Carréres sind nur die populärsten internationalen Erscheinungen. In der amerikanischen Literatur zählen Selbsterfahrungsberichte seit dem Aufkommen des *new journalism* selbstverständlich zur Literatur.

Und jetzt auch hierzulande: David Wagner hat in *Leben* vor drei Jahren bereits die Geschichte seiner Lebertransplantation erzählt, nun legte Thomas Melle mit *Die Welt im Rücken* den kraftvollsten und aufwühlendsten Roman des Jahres vor. Zwar letztlich doch nicht mit dem Deutschen Buchpreis prämiert – auch aufgrund der strittigen Genrefrage, ob es sich überhaupt um einen Roman handelt –, war es dennoch eines der meistdiskutierten und meistgeliebten Bücher des Sommers. Melle schreibt bis in die Details schonungslos über seine Depressionserkrankung und bringt sich einzig mit der Niederschrift, der Formung seiner Geschichte zu Text, in Sicherheit. In dieser Spannung zwischen angestrebter Aufrichtigkeit und produzierter Künstlichkeit befinden sich alle Autoren, die sich für das Aufschreiben des eigenen Lebens entscheiden. Sie setzen ihr Erlebtes einer größeren Leserschaft aus, behalten aber durch Auswahl (also auch Auslassung), Perspektive und Schwerpunktsetzung Kontrolle über das Erzählte.

Die Beispiele für das oft manische literarische Verarbeiten der eigenen gesellschaftlichen und familiären Zusammenhänge sind zahlreich: Joachim Meyerhoffs Bücher über sein Aufwachsen und Erwachsenwerden, Andreas Maiers Raum-, Zeit- und Personenerkundungen in seinem auf 16 Bände angelegten, proustisch anmutenden Heimatzyklus, Peter Kurzecks nie versiegende vielbändige Erinnerungsprosa über die Nachkriegszeit. Auffällig ist, dass es fast immer männliche Autoren sind, die ihren Alltag, ihre Biografie, ihren persönlichen Blick auf die Welt für exemplarisch und damit literaturwürdig halten, die in der Selbstentblößung und Selbstbewertung einen relevanten schöpferischen Akt sehen.

All das liegt Bob Dylan, dem Meister der Verrätselung, des Sich-Entziehens, der Mehrdeutigkeit, fern. Und vielleicht kann es auch als Zeichen gegen das Bekenntnisstreben der Zeit gelesen werden, dass ein so traditions- und formbewusster Erfinder, Bewahrer, Neuschöpfer aus dem Genre des erzählenden Liedtextes mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet wurde.

Text
DIANA WEIS

Remix der Randbereiche

Christiane F., norwegischer Black Metal und russische Hooligans: 2016 suchte sich die Mode ihre Inspiration wiederum im Giftschrank der Jugendkulturen. Neues entsteht nur noch als Remix oder Mashup angeeigneter Stilcodes.

Mode macht Identifikationsangebote. Es ist ihre Aufgabe, Zustände, Sehnsüchte und Befindlichkeiten in kommunizierbare Metaphern zu übersetzen. Große Visionen hat das vergangene Jahr, wie schon die vorherigen, nicht hervorgebracht. Das von den Designern bereitgestellte Imaginationsarsenal beschränkte sich in weiten Teilen auf die Domestizierung subkultureller Attitüden.

Den Auftakt bildete die in Berlin gefilmte Frühjahrskampagne von Gucci, in der dünne Teenager in opulent bestickten Glamrock-Anzügen und transparenten Glitzerkleidchen Szenen aus dem Film *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* nachspielten. Beim Ansehen konnte man Kreativchef Alessandro Michele förmlich sagen hören: „Der Look von Detlef und Christiane ist *amazing* – nur das mit dem Heroin hätten sie sein lassen sollen."

Die Ausbeutung und Banalisierung vormals subversiver Zeichensysteme hat in der Mode seit Jahrzehnten System. Auf der Suche nach frischen Inspirationsquellen dringt sie in immer obskurere Randbereiche vor, deren symbolisches Aussagepotenzial mit der Lebenswelt ihrer Konsumenten zunehmend unvereinbar ist.

Das Zerreißen der Signifikantenkette, die Entkoppelung von Zeichen und Bedeutung, wird auch in zwei weiteren wichtigen Trends des Jahres 2016 deutlich: apokalyptische Heavy-Metal-Ikonografie und brutalistische Post-Sowjet-Ästhetik. Wenn Justin Bieber sein Tour-Merchandise vom Black-Metal-Illustrator Mark Riddick entwerfen lässt oder Kanye West in einer Jogginghose des russischen Streetwear-Designers Gosha Rubchinskiy durch New York spaziert, treffen Welten aufeinander, die artfremder nicht sein könnten.

Wer begreifen will, wie die Gegenwartsmode funktioniert, muss sich von der romantischen Vorstellung verabschieden, dass Styles soziale Realitäten abbilden. Das Gesamtkunstwerk Outfit präsentiert sich als krudes Flickwerk eklektischer, fragmentierter Ego-Ideale ohne jegliche Bodenhaftung. Stil hat, wem es gelingt, Pop-Mythen und korporative Narrationen zu einem visuell einprägsamen, leicht konsumierbaren Tableau zu arrangieren. Ein Beispiel: Während der Pariser Fashion Week in Juni verließ Celine Dion ihr Hotel in einem Outfit, das augenblicklich globales Netzentzücken auslöste. Zu goldenen Gucci-Sandaletten (aus besagter Christiane-F.-Kollektion) und verwaschenen Jeans trug sie einen übergroßen Kapuzenpulli, auf dessen Front die Gesichter der *Titanic*-Stars Kate Winslet und Leonardo DiCaprio prangten.

Was war da los? Hatte die Pop-Sirene etwa über Nacht Humor entwickelt? Doch darum ging es nicht. Den Kern der Dutzenden eilig verfassten Stilkritiken ihres Aufzugs bildete der Hinweis, dass es sich um einen 885 US-Dollar teuren Hoodie des gehypten Designer-Kollektivs Vetements handelte. Auch erwartete niemand, dass Dion sich diesen superlustigen Meta-Witz selbst ausgedacht hatte. Die Nachricht, dass die Diva sich ihr Outfit von dem versierten Star-Stylisten Law Roach auf den Leib hatte kuratieren lassen, erschien mindestens so aufsehenerregend, als hätte sie ein neues Album herausgebracht oder sich einen neuen *toy boy* zugelegt.

Kaum ein Star traut es heute noch einem einzelnen Designer oder Label zu, alle Facetten seiner hochkomplexen Individualität zu repräsentieren. Styling, das Auswählen und Zusammenstellen von Kleidungsstücken, hat damit die traditionelle Funktion der Mode als Weltbewältigungsstrategie weitgehend übernommen. Der Kulturanthropologe Grant McCracken schreibt, dass man in den Fünfzigerjahren entweder Mainstream war – oder James Dean. Man musste sich für eine Seite entscheiden. Heute wollen die Modeikonen am liebsten jedes Spice Girl gleichzeitig sein.

Die in Wladiwostok aufgewachsene Stylistin Lotta Volkova, einer der Shootingstars des Jahres, erklärt in Interviews, es habe in ihrer Jugend nichts gegeben außer dem Internet. Subkulturen besäßen keine Relevanz mehr – was zählt, ist der Remix. Die permanente Gleichzeitigkeit aller Möglichkeiten kreiert visuelle Hierarchien ohne Geschichtsbewusstsein und lässt hybride Monsteridentitäten entstehen. Es ist der perfekte Dresscode für das sogenannte postfaktische Zeitalter.

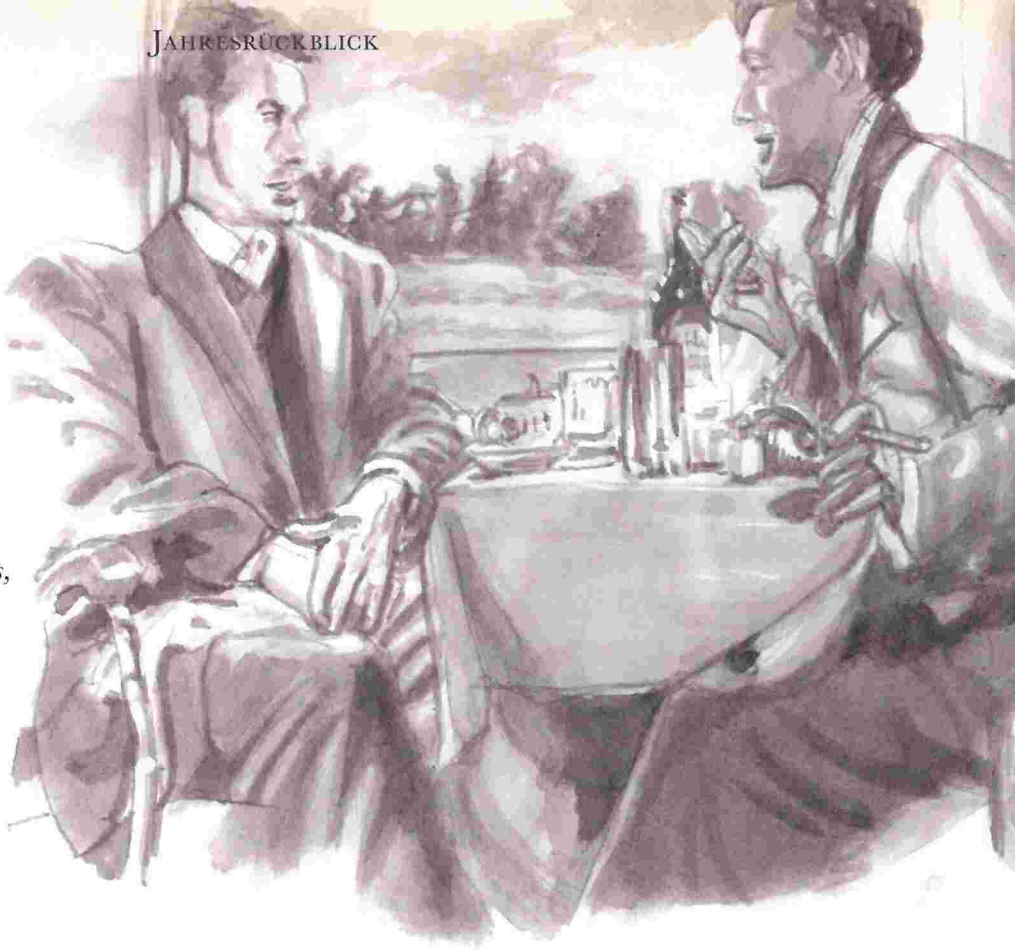
Kaum ein Star traut es heute noch einem einzelnen Designer oder Label zu, alle Facetten seiner hochkomplexen Individualität zu repräsentieren.

Text
DANIEL GERHARDT

Illustration
MAX MÜLLER

Blatters Abtritt & Muttis Haftpflicht

Korruption, Schweizer Konten, Briefkastenfirmen und papers *bis nach Panama: Beschiss war das Geschäft des Jahres. Nun, wo die Gesellschaft von oben verrottet, gilt es, die richtigen Fragen zu stellen. Zum Beispiel: Wo ist eigentlich mein Stück vom Kuchen?*



Korruption beginnt im Kleinen. Und bei den ganz Kleinen. Infoabend, Waldorf-Kita, Berlin-Kreuzberg. 50 Mütter und Väter sitzen auf Kinderstühlen vor fünf Erzieherinnen und Erziehern auf Erwachsenenstühlen. Die Machtverhältnisse in der Sonnenkäfergruppe sind adäquat wiedergegeben: Nur zwölf Ein- und Zweijährige werden das Bewerbungsverfahren überstehen und in den Genuss von vegetarischer Biokost und anthroposophisch wertvoller Tagesrhythmik (Donnerstag Nudeltag!) kommen. 30 Minuten lang erklären die Gastgeber ihre Einrichtung, dann darf das Publikum Fragen stellen. Eine junge Frau hebt die Hand und erkundigt sich, wie man die Aufnahmechancen seines Kindes erhöhen könne. Vielleicht durch eine „Fördermitgliedschaft“ oder „wenn man eine Schaukel oder so was spendet“?

Das muss man sich mal vorstellen. Es geht da um die nächsten fünf Jahre im Leben des eigenen Kindes, und das Erste, was den Leuten einfällt, ist die Frage, ob man sich irgendwie in den Laden reinkaufen kann. *Fucking* clever. Weil: Korruption im Kleinen heißt Lernen von den Großen. Schließlich war 2016 auch das Jahr, in dem Funktionäre, Offizielle und andere Lebensabendverweigerer gleich hundertfach über ihre Versäumnisse und Vertuschungen stolperten. Fifa-Präsident Sepp Blatter musste wegen anhaltender Annahme und Ausgabe dubioser Zahlungen abtreten – dabei hatte er gar nichts anders gemacht als in den 17 Amtsjahren zuvor. Ihm folgte nicht zuletzt deshalb Gianni Infantino, weil der solchen Fußballgroßmächten wie Andorra, Tuvalu und der Kneipenmannschaft des Vatikans in Aussicht stellte, bald mal bei einer WM mitmachen zu dürfen. Uli Hoeneß indes kehrte nach überstandener Steuerhinterziehung auf den Thron des FC Bayern zurück. Dafür musste der Kaiser einstecken, weil er Honorare für vermeintlich ehrenamtliche Kaiseraktivitäten erhalten hatte. Und das waren jetzt nur die Fußballbeispiele.

Es hilft in solchen Situationen, wenn man reich und berühmt ist, aber das ist keine Voraussetzung für gelungenen Beschiss. Schon im Alltag eröffnen sich ungeahnte Möglichkeiten. Chiapudding im Café über den Laptop gekippt? Das war Mutti mit der guten Haftpflicht! Geflüchtete in der Zweitwohnung aufnehmen? Na gerne, sollen über Airbnb anfragen! *One man's floor is another man's ceiling? More like:* Dein W-Lan ist meine Youporn-Flat! Oder ganz einfach: Makler werden! Wer das erst mal drin hat, wird überrascht sein, wie leicht man an der Kita-Tür mit den Schuhen auch das letzte bisschen Anstand abstreift.

Denn es gibt gute News aus der Sonnenkäfergruppe: Zwar werden derzeit keine Fördermitgliedschaften angeboten. Für eine Schaukel kann aber selbstverständlich eine Spendenquittung ausgestellt werden.

Text
DREHLI ROBNIK

Nicht ganz da – Kracauer & Punk

Ein Nachtrag zu zwei Jahrestagen, die am 26. November 2016 zusammenfielen: der 40. Geburtstag von Punk und der 50. Todestag von Siegfried Kracauer. Zehn Jahre entfernt und doch nah beieinander, im Zeichen von boredom *und (Dach-)Schaden: Man lebt damit, ohne verbrennen zu müssen.*

Sommer 1981 in Wien. An eine Hauswand im mittelalterlichen Teil der Innenstadt hat jemand groß die Namen aller fünf Sex-Pistols-Mitglieder gesprayt, also mit beiden Bassisten: Songschreiber Glen Matlock und seinem prominenteren Nachfolger Sid Vicious. (Einige Monate später hatte ein anderer, zeitweise Bass spielender, zynischer Schnösel, der heute als Stilikone überschätzt wird, seinen ersten Singlehit, ebenfalls in Wien, nämlich Tourismusdevisenbringer Falco.) Standort dieses Graffiti in der Stadt, in der Punk 1981 die größte Aufmerksamkeit als gerade noch heißer Scheiß genoss, war die Blutgasse. Heißt echt so.

Nehmen wir das programmatisch: eine Zusammenrottung inmitten großstädtischer Hauswände sowie Namen und Worte, die an unerwartete Orte versetzt wiederkehren. Dann kommen wir von der Punk-Ahnengalerie zu Siegfried Kracauer. Der als (wie er schrieb) „Jude und Linksmann" von den Nazis vertriebene Frankfurter Kultursoziologe, Geschichtsphilosoph und Filmtheoretiker teilt sich mit Punk nicht nur einen 2016 runden Gedenktag: Am 26. November 1976 erschien die Sex-Pistols-Debütsingle „Anarchy In The U.K.", am 26. November 1966 starb Kracauer im New Yorker Exil. Der 40-jährige Punk und der seit 50 Jahren Tote teilen sich auch eine prägnante Formulierung. 1924 erschien in der *Frankfurter Zeitung* Kracauers Essay mit dem punky Titel: „Langeweile" (vergleiche die Anrufung von *boredom* bei Johnny Rotten, Buzzcocks, The Clash, Dead Kennedys und anderen). Darin heißt es: In einer Kultur, die von Radiosendern penetriert wird, haben „alle welthistorischen Ereignisse dieses Erdballs (…) lediglich das eine Verlangen: sich ein Stelldichein dort zu geben, wo sie uns anwesend vermuten. Die Herrschaft ist jedoch in ihrer Wohnung nicht anzutreffen, sie ist verreist und unauffindbar, sie hat die leeren Gemächer längst der *surprise party* überlassen, die sich in ihnen als Herrschaft gebärdet."

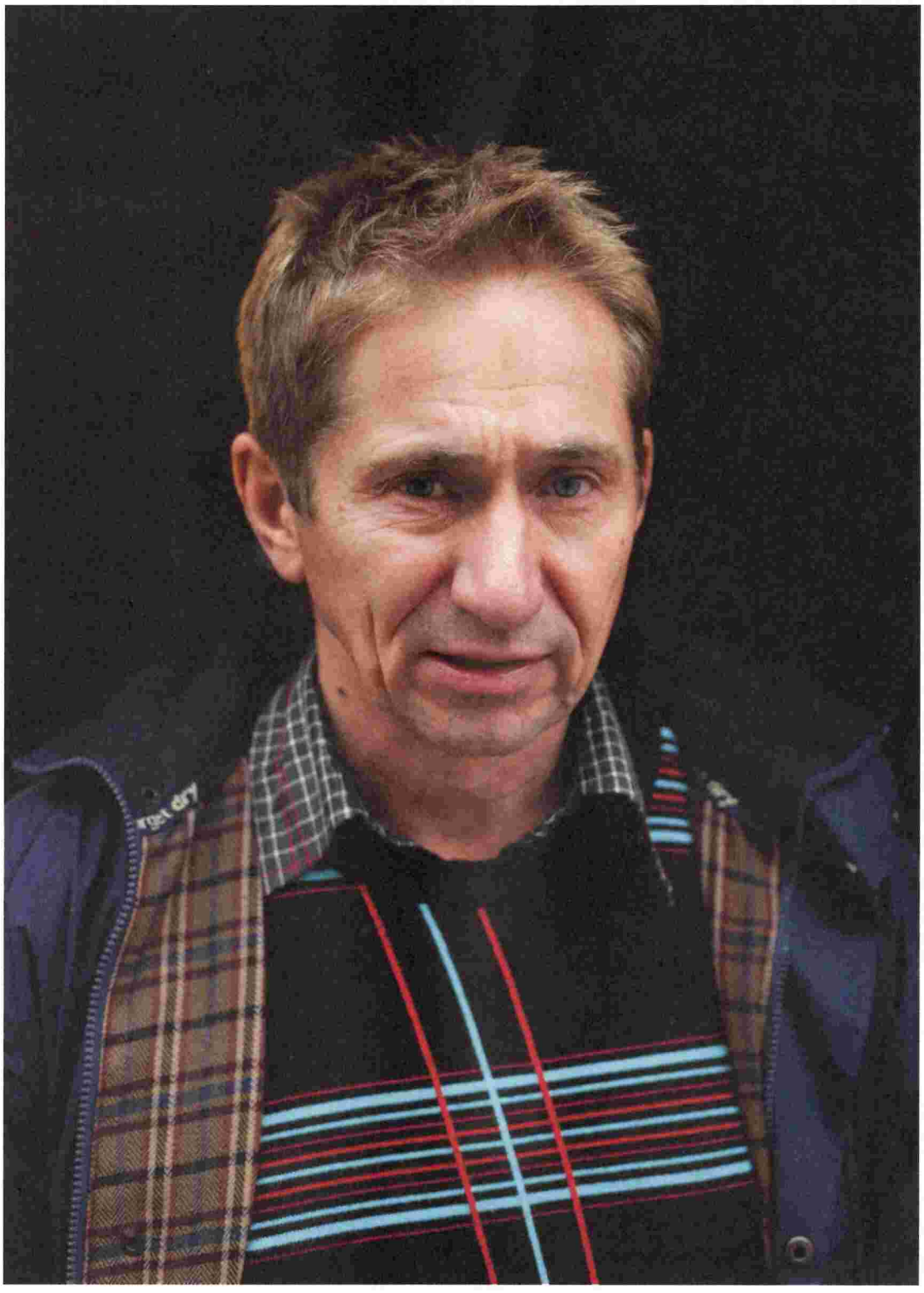
Dass Ereignisse der Welt und ihrer Geschichte in uns umgehen, galt früher als schizo und ist heute digital normal. Kracauers Gedanke aber, dass die Party der versendeten Informationen in unserem Kopf ohne uns stattfinden muss, weil die Gastgeber nicht da sind, sogar immer *nicht ganz da sind*, das formulierten die Sex Pistols gut fünf Jahrzehnte nach ihm mit den schönen Zeilen: „Don't ask us to attend / 'cause we're not all there", und: „You'll always find us out to lunch." Sprich: Unser Bewusstsein ist immer gerade in der Mittagspause (auch das ein Punkname *of old*). Die Zeilen stammen aus der Pistols-Hitsingle „Pretty Vacant". Schöne Leere – die galt insofern für Kracauer, als ihm die Leere der am Fließband und per Leuchtreklame rationalisierten Welt zwar nicht als schön, aber als unbedingt *wirklich* vorkam: Der Leere entkommst du nicht; besser, du gehst durch sie hindurch und gibst die üble Vorstellung auf, du seist ein „vollwertiges" bürgerliches, männliches, weiß-europäisches Individuum.

Zur Grunge-Zeit, am Anfang der Retro-Ära, war die Verbindung zwischen Punk und dem linken, jüdischen Frankfurter Denken noch anders gepolt. Für Greil Marcus' Klassiker *Lipstick Traces* (publiziert 1989, 100 Jahre nach Kracauers Geburtstag) über die „Geheimgeschichte", die von der Münsteraner Wiedertäufer-Apokalyptik über Dada bis zur Selbstzerstörung der Sex Pistols verläuft, standen zwei andere Großdenker (und Freunde von Kracauer) Pate: explizit die kompromisslose Negativität von T. W. Adorno, implizit Ernst Bloch mit seiner kommunistisch-messianischen Anrufung mittelalterlich-mystischer, endzeitlicher Aufstandstraditionen. In dieser Lesart mündet die Konfrontation mit Leere und Langeweile quasi in der Blutgasse, zumal im Negativen und Apokalyptischen.

Eine in die Kracauer-Linie gestellte Punkhistorie wäre anders akzentuiert: Da trifft eher der Alltagsurbanismus von The Clash, The Jam und den Goldenen Zitronen auf jene Großstadtessays, in denen Kracauer das Nicht-und-dann-doch-Lebbare von Orten wie Arbeitsämtern, Unterführungen und Berliner Themenpark-Großgastronomien (die „Pläsierkasernen" der rechts wählenden Angestellten) theoretisiert. Die Straßen selbst schreien ihre Leere heraus. Kracauer sah sich, so schrieb er 1926 an Bloch, als Anarchist. Und Adorno wunderte sich, wie wohl sein Jugend-Buddy Kracauer sich im Denken und Wahrnehmen *unter Dingen* fühlte, wie sehr er Wahrheit und Lebendigkeit unter „schäbigen, verachteten" Alltagsobjekten wie auch verdinglichten Abfallprodukten der Kapitalismusgeschichte lokalisierte (Human Abfall). In seinen letzten Büchern *Theory Of Film* und *History* beschrieb Kracauer Film (Slapstick, Neorealismus) als Formbildung des ständigen Abdriftens ins Beliebige oder Quere, Abfällige; und er skizzierte eine Art von Ich, das Wirklichkeit und Geschichte gerade in seiner Fragmentiertheit und in Gesten der Selbstauslöschung erfahren kann.

In diesem Sinn steht Krac-Punk für ein unheroisches, unmystisches, kunstloses „I Wanna Be Sedated" und für eine Massenkulturtrümmerhistoriografie, die von humoristischen Irgendwie-Punks wie heute Kristy And The Kraks oder MC Rhine zu den Shangri-Las oder rappenden Marx Sisters führt. Ja eh, schon wieder Wien. Krac-Punk trägt nicht Lederjacke und die Kluft der Rebellenbrunft, sondern das zerrissene Sakko der Angestellten, nach schwerem Autounfall mit Sicherheitsnadeln geflickt – oder, dies als heilsame Bemerkung in Zeiten neovölkischer Revivals von Trachtenmode: ein Steirerlodenjackett in Fetzen, wie es um 1981 Wiener Punks wie Zippy oder Robert Räudig spazieren führten.

Unser Bewusstsein ist immer gerade in der Mittagspause.



Text
PHILIPP KRESSMANN

Fotografie
JENS KAESEMANN

SCHORSCH KAMERUN:

„Wir stehen für die werbewirksame Mülltonne“

Einen Monat bevor Schorsch Kamerun in diesem Jahr seinen Debütroman veröffentlichte, brannte der Golden Pudel Club fast ab. Eine Stiftung hat den Verbleib des Clubs nun gesichert. SPEX traf Kamerun in einem Hamburger Café ohne St.-Pauli-Code, um über Stadtentwicklung und Protestkultur zu sprechen.

Schorsch Kamerun, dieses Jahr war das zehnjährige Jubiläum von Lenin, *dem Album Ihrer Band Die Goldenen Zitronen, das eine Art Stilbruch initiierte.*
Ich bin kein Fan von Jubiläen.

Auf Lenin *wurden Themen aufgegriffen, die in der Öffentlichkeit erst später präsenter wurden und heute allgegenwärtig sind.*
Wir begannen in dieser Zeit, mehr Diversität auszuprobieren. Schon davor suchten wir nach Formen, länger und komplexer zu texten. Vieles wurde erst im Nachhinein deutlich, aber schon damals war klar, dass man über das Thema der Geflüchteten reflektieren muss. So geht es in „Europäische Außenstellen“ um die Frage der Zugehörigkeit. In dem Song wird erzählt, wie Menschen am Flughafen in Frankfurt am Main ihre Pässe verbrennen.

Ein Stück wie „Der Bürgermeister“ widmete sich dem Thema Gentrifizierung und wirkt nicht nur mit Blick auf Hamburg immer noch aktuell.
So etwas wie die Elbphilharmonie soll primär Touristenbusse anziehen. Hamburg dealt mit seiner Rauheit, dem Hafen und dem Kiez. Längst trifft man den Bürgermeister wirklich auf dem Indie-Konzert. Dinge, die Authentizität implizieren, sind heute Instrumente des Stadtmarketings. Das Schmuddelige wird lackiert und verhökert. Aus der antibürgerlichen Gegend ist ein Sahnefilet am Hafenrand geworden.

Dort befindet sich auch der Golden Pudel Club, zu dessen Betreiberkollektiv Sie gehören. Hat auch der Pudel zur Gentrifizierung des Viertels beigetragen?
Sicherlich gentrifiziert auch ein seltener Sehnsuchtsort wie der Pudel in gewisser Hinsicht mit. Seine „Exotik“ macht seine Umgebung begehbarer und weckt Begehrlichkeiten. Wir stehen im banalsten Sinne für die heute werbewirksame Mülltonne. Doch es gibt einen Unterschied zu Läden, die unbedingt den St.-Pauli-Code im Namen tragen wollen. Der Pudel spottet über sein Alleinstellungsmerkmal und verweigert sich der üblichen Wertschöpfung. Unser Totenkopf stand nie zum Verkauf. Alle Mitmachenden, das Umfeld und sogar die Gäste haben es geschafft, den Club stets zu erfrischen und gleichzeitig an tanz- oder eben nicht tanzbarer Musik festzuhalten.

Nach dem Brand im Club zeigten sich viele Künstler solidarisch. Es gab auch unterstützende Stimmen aus der Politik. Ein Widerspruch?
Die Stadt zeigt sich solidarisch, weil sie ambivalente Interessen verfolgt: wirkliches Helfen und nützliches Dabeisein. Es ereignete sich etwas, das Mark Terkessidis aktuell mit dem Begriff „Kollaboration“ umschreibt. Auch bei anderen Dingen wie dem Streit um die Hamburger Esso-Häuser geht es aber nicht um einen Aufstieg ins Rathaus. Es wird versucht, außerparlamentarisch zu lösen und gleichzeitig in unverhandelbaren Partizipationsfragen sämtliche Wünsche durchzusetzen.

Was die Chancen von Protestkultur angeht, wirken Sie in Ihrem ersten Roman Die Jugend ist die schönste Zeit des Lebens *eher pessimistisch.*
Eigentlich nicht. Ich beschreibe nur, dass man Pop als Gegenkultur heute schlechter scharfstellen kann. Das drückte Mitte der Neunziger bereits der Sammelband *Mainstream der Minderheiten* aus. Man muss sich gut überlegen, auf welchem Spielfeld man was erreichen will. Diese Frage zieht sich durch meine Biografie und war auch stets Thema für die Goldenen Zitronen. Der überhöhte Fun-Punk, den wir anfangs gemacht haben, verkehrte sich schnell ins Gegenteil, weil die Ironisierung des Bürgertums zum Schlager-Move verkam. Die Situationisten sagen: Jeder Lärm bleibt immer Teil des gesamten Spektakels. So ist Trash heute durchgesetztes Programm von Massenunterhaltung. Das gilt auch für den hochbegabten Jan Böhmermann.

Dafür holte Böhmermann die Realität ein: Der türkische Präsident Erdoğan klagte ihn wegen Beleidigung an.
Böhmermanns Stellungnahme nach seinem ersten Freispruch war bezeichnend. Einerseits hat er nochmals versucht, echte Kritik zu üben, andererseits beschreibt er sich selbst als schrägen Clown, der sich über die Aufmerksamkeit wundert. Er macht das zeitgemäß, ist Ernst und Gegenironie in einer Person, subversiv und geregeltes ZDF. Es ist ein Battle des Originellen innerhalb aller nur möglichen Überzeichnungen, und das erlebt ein BWL-Azubi genauso täglich bei Facebook. Mich erinnert das an unseren kleinen Hit „Am Tag, als Thomas Anders starb“.

Aber kämpferische Gesten scheinen keine wirkliche Option zu sein. Für Rio Reisers Hausbesetzerband Ton Steine Scherben war das noch anders. Reisers Todestag jährte sich 2016 zum 20. Mal. Sie haben vor kurzem den Scherben-Song „Allein machen sie dich ein“ interpretiert.
Meine Version beruht auf einer notwendigen Distanz zum Original und ist ebenso Hommage an die emotionale Vision der Scherben. Ich suche die Wehmut des Stücks, denn die lineare protestierende Haltung lässt sich so nicht mehr singen. Das bedeutet aber keineswegs die Aufgabe bestimmter Inhalte und Ideale. Ich glaube fest daran, dass wir in den Widersprüchen nicht untergehen müssen, uns weiter klar ausdrücken können. Was man dabei nicht ausblenden sollte, ist, dass Kunst das Nicht-Greifbare braucht. Der Mensch will die Welt erklärbar machen, Kunst charakterisiert aber eine gewisse dringend benötigte Unberechenbarkeit. Es muss unbedingt daran festgehalten werden, dass wir unser Dilemma weiter attraktiv austricksen.

„Ich glaube fest daran, dass wir in den Widersprüchen nicht untergehen müssen.“

Text
BARBARA SCHWEIZERHOF

Vielfalt macht Quote

Das Fernsehen hat ausgedient. Zumindest als kollektive Verblödungsmaschine. Diese gesellschaftspolitische Aufgabe übernehmen heute die Sozialen Medien. Die Streamingdienste setzen mit ihren Serien derweil auf eine neue Vielfalt. Von Empire *über* Insecure *bis* Atlanta*: überall Diversity.*

Eines der vielen interessanten Dinge, die nach den vielen bedenklichen, bedrohlichen und schrecklichen Vorkommnissen des Jahres 2016 deutlich wurden, ist die Verlagerung des Sündenbocks. War es noch bis vor zehn Jahren immer „das Fernsehen" mit seinen Infotainment- und Reality-Formaten, das für die allgemeine Verblödung und Verblendung verantwortlich gemacht wurde, stehen heute meist „das Internet" und seine „Social Media" als Schuldige da. Sieht man sowohl von der Berechtigung als auch der Reflexhaftigkeit solcher Medienschelte ab, gibt es an dieser Entwicklung eine verblüffende Seite zu entdecken. Tatsächlich mag „das Fernsehen" als gleichschaltendes, alle Diskurse auf den kleinsten gemeinsamen Nenner der Einschaltquoten bringendes Medium an Deutungshoheit verloren haben. Es scheint dabei aber auch an anderer Stelle zu gewinnen: nämlich am schönen Konzept namens Diversity.

Schön ist Diversity, weil sie mehr meint als nur das kapitalistische Prinzip einer Vielfalt des Angebots: Als Ideal umfasst sie die Repräsentation des Unterrepräsentierten inklusive Widersprüchlichkeiten und Offenheit für alle Arten des Andersseins. „Das Fernsehen" von früher war dafür wenig geeignet, weil man sich den quotenmachenden Zuschauer stets in etwa so vorstellte wie heute den Trump-Wähler. Speziell in Deutschland hieß es lange, dass der Durchschnittszuschauer umschalte, sobald ein Schwarzer auf dem Bildschirm erscheint. Nun kann man aus vielen Gründen den deutschen Medienbetrieb nicht mit dem US-amerikanischen vergleichen, aber seit die Serienwelt dank der verschiedenen Streamingdienste sehr viel unmittelbarer rezipiert werden kann, offenbart sich „das Fernsehen" mehr und mehr als Botschafter besagter Diversity.

Die Seriensaison vom Herbst 2016 lieferte dafür Beweise in verblüffendem Ausmaß: Nicht nur, dass mit *Empire*, *How To Get Away With Murder* oder *Luke Cage* diverse Kanäle des Mainstreams endlich auch afroamerikanischen Figuren Hauptrollen- und Heldenstatus gewährten – es sind die kleineren Shows wie Donald Glovers *Atlanta* und Issa Raes *Insecure*, die die eigentliche Überraschung darstellen. Raes Halbstunden-Comedy bewegt sich der Form nach ganz im Rahmen der Vorbilder wie *Sex And The City*: Singlefrauen navigieren sich durch die Großstadt. Es ist die Selbstverständlichkeit, mit der die Serie die Probleme am Arbeitsplatz und beim Dating aus der Perspektive zweier schwarzer Frauen zeigt, die *Insecure* besonders macht. Donald Glover dagegen sprengt mit *Atlanta* die üblichen Konventionen der Dramedy: Seine launige Erzählung über einen schwarzen Harvard-Studienabbrecher, der sich als Manager seines als Rapper zu Ruhm kommenden Cousins bewähren will, verbindet beißende Satire mit melancholischer Realitätsstudie auf eine Weise, die Glover als Autor neu profilierte.

Als Netflix und Amazon mit ihren Eigenproduktionen begannen, glaubten viele, dass die Streamingdienste ihren privilegierten Zugang zu Zuschauerdaten dafür nutzen würden, deren Vorlieben in noch „brutalerer" Weise als einst das Mainstreamfernsehen zu bedienen. Bislang aber zeichnet sich das glatte Gegenteil davon ab: Amazons *Transparent* mit der in mehr als nur sexueller Hinsicht von der Heteronormativität abweichenden Pfefferman-Familie bildete lediglich den Auftakt für eine ganze Reihe von Serien mit höchst idiosynkratischen Figuren im Zentrum. Seien es die britischen Produktionen wie *Catastrophe* oder *Fleabag* mit ihren die herkömmliche Romantik weit aufbrechenden Autorinnen und Hauptdarstellerinnen, die Amazon unter seine Fittiche nahm, oder das schwer zu labelnde *One Mississippi*, in dem Komödiantin Tig Notaro als lesbische Frau über 40 mit Krebserkrankung und höchst eigenem Sinn für Humor autobiografisch über eine Rückkehr in ihre Südstaatenheimat erzählt. So scheinen gerade die Streamingdienste auf dem besten Weg, das Konzept einer Diversity einzulösen, die mehr ist als Benetton-Werbung mit bunten Hautfarben.

In Deutschland hieß es lange, dass der Durchschnittszuschauer umschalte, sobald ein Schwarzer auf dem Bildschirm erscheint.

Text
DENNIS POHL

Illustration
MAX MÜLLER

Im Kugelschreiberhagel

Sie war uns ein Leuchtturm. Sie lenkte, leitete und rettete uns regelmäßig den Arsch. Jetzt heißt es Abschied nehmen, denn dieses Scheißjahr aller Scheißjahre hat auch sie noch um die Ecke gebracht: die Vernunft. Tschüss, alte Dame. Ab sofort rechnen wir in Mikromort.

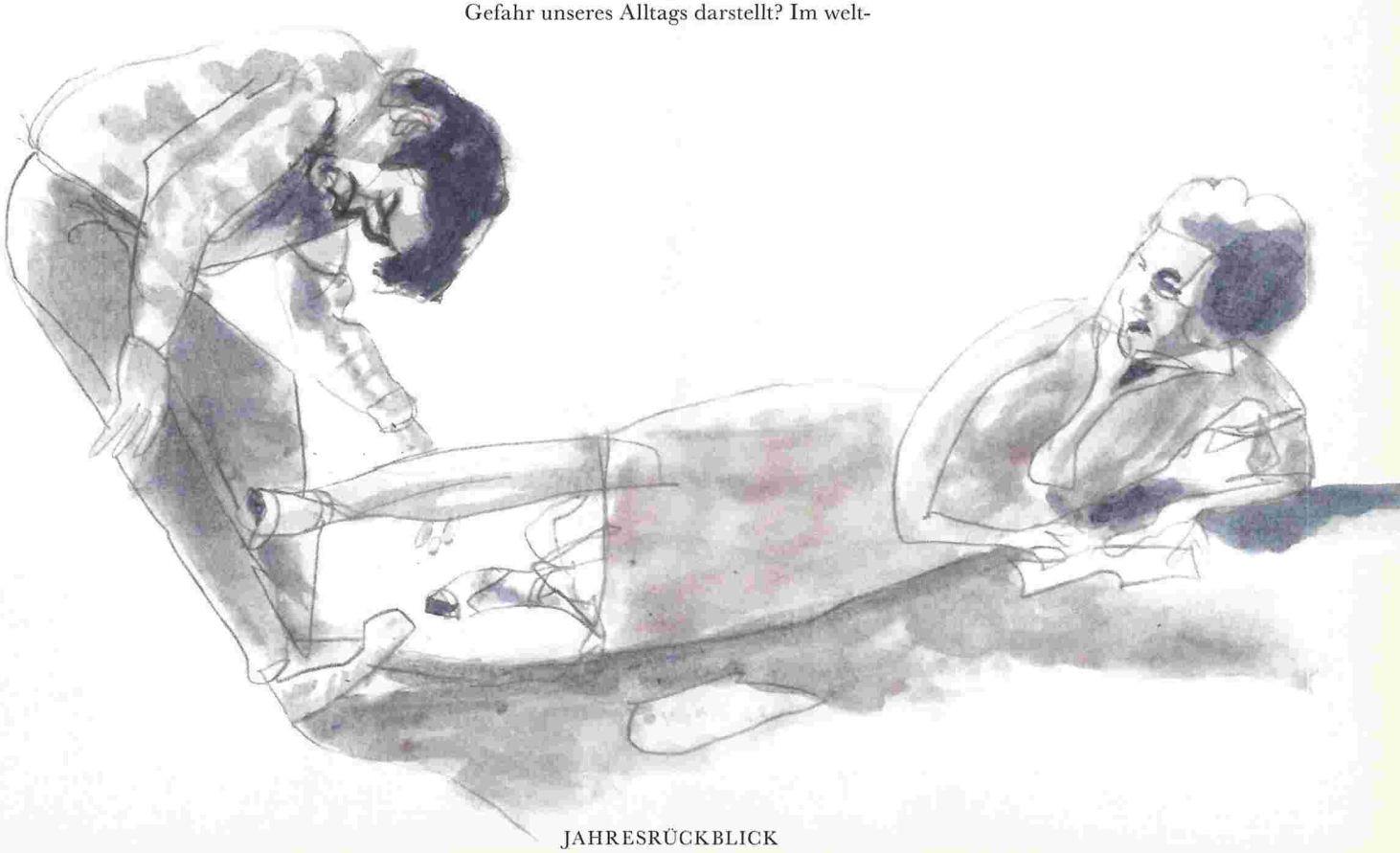
Es muss weitergehen. Anpassung ist gefragt: Man muss sich Sorgen machen in einer Welt ohne Vernunft, denn ohne Gefahrenabwägung macht alles gleich viel Angst. Sehr viel Angst. Die Fremden, die uns überrennen, der Terror, der uns dahinrafft, die Freiheit, die uns zum Narren hält. Auch vor Kugelschreibern sollten wir uns fürchten, schließlich kommen in Deutschland jährlich rund 300 Menschen durch die kleinen Biester ums Leben, weil sie daran kauen, sich verschlucken und ersticken. Rentner? Noch schlimmer! Sechs Mikromort beträgt die Gefahr, im täglichen Straßenverkehr von ihnen überfahren zu werden. Und ist damit fast viermal höher, als beim wöchentlichen Konsum von Ecstasy über den Jordan zu gehen (1,7 Mikromort).

Diese Mikromorts sollte man im Auge behalten. Sie kamen in den späten Siebzigerjahren auf und beziffern die statistische Wahrscheinlichkeit, an einem beliebigen Tag bei einer bestimmten Aktivität zu sterben. Ein Mikromort entspricht einer Wahrscheinlichkeit von eins zu einer Million, spontan den Sensenmann zu treffen. Der lauert bekanntlich überall: Auf dem Motorrad grüßt er statistisch gesehen nach sechs Kilometern Fahrt mit einem Mikromort, auf dem Fahrrad nach knapp 40 Kilometern. Geburt per Kaiserschnitt? Grenzt an Selbstmord: 117 Mikromort!

Ist es nun alarmierend oder beruhigend, dass im postfaktischen Zeitalter der Angstfaktor Terror längst nicht die größte Gefahr unseres Alltags darstellt? Im weltweiten Vergleich ist es achtmal wahrscheinlicher, von einem Polizisten kaltgemacht zu werden als von Terroristen. Damit ist das Risiko größer als das von Haiangriffen und Blitzschlägen zusammengenommen. Noch haariger ist ein Tag in New York City, bei dem man allein durch die Luftverschmutzung schon auf einen Mikromort kommt.

Der gefährlichste Ort ist allerdings, Sie ahnen es, der Arbeitsplatz. Hier kommen so viele Gefahren zusammen wie kaum irgendwo sonst, nicht nur wegen der Unmenge an Kugelschreibern. Nimmt man den Arbeitsalltag eines durchschnittlichen SPEX-Mitarbeiters (Name der Redaktion bekannt) als Richtwert, besteht dieser aus guten acht bis zehn Stunden Rumsitzen, meist zehn bis 20 Zigaretten, zwei Tassen Kaffee, gelegentlich einem Glas Wein und selten rotem Fleisch. Da helfen die 20 Minuten leichten Sports beim täglichen Weg zur Arbeit auch nichts mehr: Der Mitarbeiter sammelt in fünf Tagen so viele Mikromorts, dass er ganze sieben Stunden und 15 Minuten seiner Lebenserwartung im Büro liegen lässt (leicht zu berechnen in der Einheit Microlife).

Vielleicht ist es doch ganz gut, dass wir uns angesichts solcher Zahlen heutzutage nicht mehr mit der ollen Vernunft rumschlagen müssen. Wobei: Im Alter von knapp 30 morgens einfach nur aus dem Bett zu steigen, kostet bereits zwei Mikromort. Gibt's keine Rettung? Doch. Wir bleiben liegen.



Die SPEX-Alben des Jahres

4.
David Bowie
Blackstar

Den schmerzhaftesten Beginn des Todesankündigungs-Album-Jahres 2016 machte im Januar *Blackstar*, erschienen zwei Tage vor Bowies Tod. Dass sich der große Popvisionär damit auf alte Tugenden besann, mag man als Nostalgie kritisieren. In seiner mystischen Vieldeutigkeit schreibt das Album indes weiter an der identitätsfluiden, unsterblichen Figur David Bowie.

2.
Anohni
Hopelessness

Problemstellung: das Elend der Welt vertonen und dabei so knackig klingen wie Charts-Pop für ein 18+-Publikum. Wurde so noch nicht gemacht, hat man so noch nicht gehört: als Musik gewordenen Katastrophenkatalog mit Pauken, Trompeten und dem ekstatischen Klagegesang von Anohni. Hat man so noch nicht gesehen: Naomi Campbell als Heulboje im Video zu „Drone Bomb Me".

5.
Beyoncé
Lemonade

Erfolg ist die beste Rache. Mit *Lemonade* prägte Beyoncé das Jahr wie wenige andere und lieferte ein Paradebeispiel des 2016er Trends „Visual Album". Dass es um Ehebruch geht, spielt da eine Nebenrolle. Beyoncé brachte sich samt Community in „Formation" und läutete einen Paradigmenwechsel im Pop ein: Die Frau hat nicht nur die *hooks* und die *looks*. Sie hat auch die *papers*.

1.
Solange
A Seat At The Table

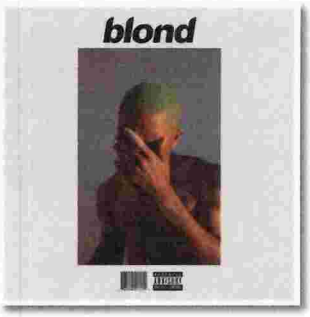
Ein Album über Haare und Familie – also etwas, das Trump nie verstehen wird, und außerdem der Grund, warum Beyoncés talentierteste Kollaborateurin nicht auf *Lemonade* zu hören ist: Sie war damit beschäftigt, das größere Manifest aufzunehmen. Es ist aber weder Konterplatte noch Emanzipation von der großen Schwester, verhandelt *black history* nur lieber am Küchentisch als im Superbowl-Stadion – der wahrhaftigere *sister act*.

3.
Blood Orange
Freetown Sound

Es war das Jahr der Wut, aber Dev Hynes war ihm Lichtjahre voraus. Der Songwriter, Allesspieler, Tänzer und Wahl-New-Yorker Netzwerker antwortete auf eine Reihe von persönlichen Nackenschlägen nicht wutentbrannt, sondern mit empathischer, sinnlicher Protestmusik zwischen Michael Jackson, Missy Elliott und Konservatorium. Sein *Freetown Sound*? Musik für ein besseres 2017.

6.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

2016 im Westentaschenformat: Sieben Großstädter hängen zufällig um 4:18 Uhr morgens in derselben Londoner Straße herum und fühlen sich vom Leben und der Welt angeschmiert. Kate Tempest pfeffert uns auf *Let Them Eat Chaos* in 13 Songs, 45 Minuten und 1043 Zeilen ihre Sicht auf die Conditio humana um die Ohren. Verdikt: Das geht nicht gut aus.



7.
Frank Ocean
Blonde

Überlebensgröße aus der Heliumblase eines schwarzen, schwulen Schmusesängers. Als wäre *Endless* nicht gut genug für ein Top-Ten-Album gewesen, legte Frank Ocean über Nacht das noch bessere Album nach: *Blonde* gibt die Antwort auf die Frage, was von einem Geist und Autonarr bleibt, wenn er seinen Twitter-Account löscht: ein Schatten am Schaltknüppel. Also die einzige Antwort, die Amerika verdient.

8.
Jenny Hval
Blood Bitch

Viel wurde geschrieben über die Bezüge zu Horrorfilmen und Black Metal auf diesem Album. Ja, es geht um Blut, gesaugtes wie menstruiertes. Was aber auch mal gesagt werden muss: Jenny Hval ist sehr lustig. Beweis: Ihre Dada-Gaga-Konzerte (Schlauchboote! Zombie-Aerobic!). Mit weichen, fließenden Melodien entdeckt die Norwegerin nun auch musikalisch die Sinnlichkeit.

9.
A Tribe Called Quest
We Got It From Here … Thank You 4 Your Service

Erst spielt die Orgel tapsig, Q-Tip flowt auf Eierschalen, alles ist wie immer. Dann krempeln A Tribe Called Quest ihr erstes Album seit 18 Jahren mit einer Unheil verkündenden Ariensängerin auf links und blicken nicht mehr zurück. *We Got It From Here …* ist düster, zynisch, aber kämpferisch. Ein letztes Monument für Amerika.

10.
Abra
Princess EP

Achtziger-Synthies, 808-Drum-Geklacker, mehr Bass als nötig, alles gefühlt auf einem 64er Commodore gemischt. Ab in die übervolle Alternative-R'n'B-Schublade damit? Aber nicht doch! Hinter Abras unaufdringlichem Minimalistensound auf der *Princess*-EP versteckt sich die packendste, selbstbewussteste und suchtgefährdendste halbe Stunde Düster-Pop des Jahres.

11.
Jessy Lanza
Oh No

12.
Danny Brown
Atrocity Exhibition

13.
JaKönigJa
Emanzipation im Wald

14.
Leonard Cohen
You Want It Darker

15.
Babyfather
BBF Hosted By DJ Escrow

16.
Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force
Yermande

17.
Mykki Blanco
Mykki

18.
Nick Cave & The Bad Seeds
Skeleton Tree

19.
Preoccupations
Preoccupations

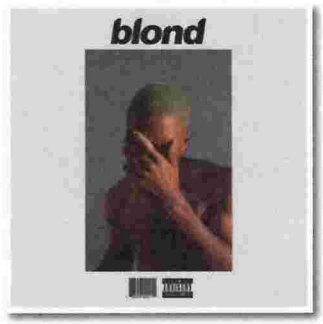
20.
Skepta
Konnichiwa

Die Lesercharts

ALBUM

1.
Nick Cave & The Bad Seeds
Skeleton Tree

2.
David Bowie
Blackstar



3.
Frank Ocean
Blonde

4.
Radiohead
A Moon Shaped Pool

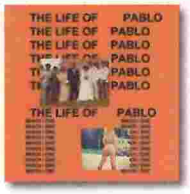
5.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

6.
Leonard Cohen
You Want It Darker

7.
Angel Olsen
My Woman

8.
Anohni
Hopelessness

9.
Bon Iver
22, A Million



10.
Kanye West
The Life Of Pablo

11.
Die Heiterkeit
Pop & Tod I + II

12.
Beyoncé
Lemonade

13.
Isolation Berlin
Und aus den Wolken tropft die Zeit

14.
Messer
Jalousie

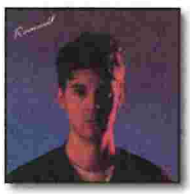
15.
PJ Harvey
The Hope Six Demolition Project

16.
Drangsal
Harieschaim

17.
Preoccupations
Preoccupations

18.
Blood Orange
Freetown Sound

19.
James Blake
The Colour In Anything



20.
Roosevelt
Roosevelt

SONG

1.
David Bowie
„Blackstar“

2.
David Bowie
„Lazarus“

3.
Anohni
„Drone Bomb Me“

4.
Kate Tempest
„Europe Is Lost“

5.
Nick Cave & The Bad Seeds
„I Need You“

6.
Nick Cave & The Bad Seeds
„Jesus Alone“

7.
Leonard Cohen
„You Want It Darker“

8.
Radiohead
„Burn The Witch“

9.
Beyoncé
„Formation“

10.
Frank Ocean
„Nikes“

11.
Die Heiterkeit
„Im Zwiespalt“

12.
Justin Timberlake
„Can't Stop The Feeling“

13.
Whitney
„No Woman“

14.
Pet Shop Boys
„The Pop Kids“

15.
Anohni
„4 Degrees“

16.
Absolute Beginner
„Ahmna“

17.
Doctorella
„Du bist immer noch mein Idol“

18.
Bon Iver
„33 ‚God‘“

19.
Kanye West
„Ultralight Beam“

20.
Drangsal
„Allan Align“

NEWCOMER

1.
Drangsal

2.
Isolation Berlin

3.
Whitney

4.
Roosevelt

5.
Voodoo Jürgens

6.
All diese Gewalt

7.
Friends Of Gas

8.
Der Ringer

9.
Car Seat Headrest

10.
Yung Hurn

11.
Ben Khan

12.
Blossoms

13.
Gurr

14.
Little Simz

15.
AnnenMayKantereit

16.
Let's Eat Grandma

17.
Haiyti a.k.a. Robbery

18.
Hinds

19.
Exploded View

20.
Låpsley

FILM

1.
Toni Erdmann
Maren Ade

2.
Tschick
Fatih Akin

3.
The Hateful Eight
Quentin Tarantino

4.
The Revenant
Alejandro González Iñárritu

5.
The Lobster
Yorgos Lanthimos

6.
Frantz
François Ozon

7.
Hail, Caesar!
Joel & Ethan Coen

8.
Swiss Army Man
Daniel Kwan & Daniel Scheinert

9.
Zoomania
Byron Howard & Rich Moore

10.
Dr. Strange
Scott Derrickson

11.
The Neon Demon
Nicolas Winding Refn

12.
Die Insel der besonderen Kinder
Tim Burton

13.
Captain Fantastic
Matt Ross

14.
Deadpool
Tim Miller

15.
American Honey
Andrea Arnold

16.
Wild
Nicolette Krebitz

17.
Star Trek Beyond
Justin Lin

18.
Spotlight
Tom McCarthy

19.
Vor der Morgenröte
Maria Schrader

20.
Café Society
Woody Allen

SERIE

1.
Stranger Things

2.
Fargo

3.
Game Of Thrones

4.
The Walking Dead

5.
Mr. Robot

6.
Better Call Saul

7.
House Of Cards

8.
Narcos

9.
Black Mirror

10.
The Get Down

11.
Modern Family

12.
American Horror Story

13.
Westworld

14.
Rick And Morty

15.
True Detective

16.
The Simpsons

17.
Vinyl

18.
The Night Of

19.
Transparent

20.
Mad Men

BUCH

1.
Christian Kracht
Die Toten

2.
Heinz Strunk
Der goldene Handschuh

3.
Benjamin von Stuckrad-Barre
Panikherz

4.
Juli Zeh
Unter Leuten

5.
Kate Tempest
Worauf du dich verlassen kannst

6.
Didier Eribon
Rückkehr nach Reims

7.
Thomas Melle
Die Welt im Rücken

8.
Thomas Meinecke
Selbst

9.
Patti Smith
M Train

10.
Sebastian Fitzek
Das Paket

11.
Dietmar Dath
Leider bin ich tot

12.
David F. Ross
Schottendisco

13.
Ian McEwan
Nussschale

14.
Jens Balzer
Pop

15.
Carolin Emcke
Gegen den Hass

16.
Philipp Winkler
Hool

17.
Benedict Wells
Vom Ende der Einsamkeit

18.
Elena Ferrante
Meine geniale Freundin

19.
Jonathan Franzen
Unschuld

20.
Almut Klotz
Fotzenfenderschweine

WEBSITE

1.
SPEX

2.
Pitchfork

3.
Spiegel Online

4.
Zeit Online

5.
Facebook

6.
Süddeutsche

7.
Kicker

8.
Discogs

9.
FAZ

10.
Tagesschau

MAGAZIN

1.
SPEX

2.
Zeit Magazin

3.
Spiegel

4.
Intro

5.
Musikexpress

6.
Dummy

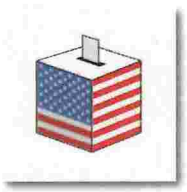
7.
11 Freunde

8.
Rolling Stone

9.
Das Wetter

10.
Groove

EREIGNIS



1.
US-Wahl

2.
Brexit

3.
Donald Trump

4.
David Bowies Tod

5.
Fußball-EM

6.
Flüchtlingssituation

7.
Literaturnobelpreis für Bob Dylan

8.
Olympische Spiele

9.
Jan Böhmermanns Schmähgedicht

10.
Krieg und humanitäre Krisen (Syrien, Jemen, Zentralafrikanische Republik)

MODELABEL

1.
Carhartt

2.
Adidas

3.
Fred Perry

4.
Cos

5.
Acne

6.
Ben Sherman

7.
Nike

8.
Levi's

9.
H&M

10.
Floris van Bommel

11.
Uniqlo

12.
Reebok

13.
Herr von Eden

14.
A.P.C.

15.
Superdry

16.
Calvin Klein

17.
Converse

18.
Weekday

19.
Boss Orange

20.
Drykorn

Die Redaktions-charts

JENNIFER BECK

1.
Frank Ocean
Blonde

2.
Solange
A Seat At The Table

3.
Abra
Princess EP

4.
Luh
Spiritual Songs For Lovers To Sing

5.
Lucy Dacus
No Burden

6.
Kevin Morby
Singing Saw

7.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

8.
Preoccupations
Preoccupations

9.
Car Seat Headrest
Teens Of Denial

10.
Suuns
Hold / Still

DANIEL GERHARDT

1.
Blood Orange
Freetown Sound

2.
Solange
A Seat At The Table

3.
Beyoncé
Lemonade

4.
A Tribe Called Quest
We Got It From Here … Thank You 4 Your Service

5.
Eleanor Friedberger
New View

6.
Preoccupations
Preoccupations

7.
Car Seat Headrest
Teens Of Denial

8.
Kevin Morby
Singing Saw

9.
Joey Purp
iiiDrops

10.
G.L.O.S.S.
Trans Day Of Revenge

SEBASTIAN GUGGOLZ

1.
Bon Iver
22, A Million

2.
Låpsley
Long Way Home

3.
Johánn Johánnson
Orphée

4.
Michelle Gurevich
New Decadence

5.
Leonard Cohen
You Want It Darker

6.
Frida Hyvönen
Kvinnor Och Barn

7.
James Blake
The Colour In Everything

8.
Lambchop
Flotus

9.
Claire Maguire
Stranger Things Have Happened

10.
Paolo Fresu, Richard Galliano, Jan Lundgren
Mare Nostrum II

KRISTINA KAUFMANN

1.
Solange
A Seat At The Table

2.
David Bowie
Blackstar

3.
Blood Orange
Freetown Sound

4.
Frank Ocean
Blonde

5.
Anohni
Hopelessness

6.
Preoccupations
Preoccupations

7.
Porches
Pool

8.
Weval
Weval

9.
Sekuoia
Flac

10.
Factory Floor
25 25

PATRICK KLOSE

David Bowie
Blackstar

DENNIS POHL

1.
Chance The Rapper
Coloring Book

2.
Blood Orange
Freetown Sound

3.
Car Seat Headrest
Teens Of Denial

4.
Anohni
Hopelessness

5.
Danny Brown
Atrocity Exhibition

6.
Abra
Princess EP

7.
Frank Ocean
Blonde

8.
Beyoncé
Lemonade

9.
Schoolboy Q
Blank Face

10.
Gaika
Spaghetto EP

ARNO RAFFEINER

1.
Solange
A Seat At The Table

2.
Anohni
Hopelessness

3.
Frank Ocean
Blonde

4.
Babyfather
BBF Hosted By DJ Escrow

5.
Exploded View
Exploded View

6.
Blood Orange
Freetown Sound

7.
Dawn Mok
Eternal Love

8.
Schwabinggrad Ballett / Arrivati
Beyond Welcome!

9.
Die Heiterkeit
Pop & Tod I + II

10.
Beyoncé
Lemonade

ANNIKA REITH

1.
Jenny Hval
Blood Bitch

2.
David Bowie
Blackstar

3.
Beyoncé
Lemonade

4.
Die Heiterkeit
Pop & Tod I+II

5.
Yves Tumor
Serpent Music

6.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

7.
Exploded View
Exploded View

8.
Anohni
Hopelessness

9.
Nick Cave & The Bad Seeds
Skeleton Tree

10.
Bat For Lashes
The Bride

Die Autorencharts

LAURA AHA

1. **Nicolas Jaar**
Sirens

2. **Roman Flügel**
All The Right Noises

3. **Gold Panda**
Good Luck And Do Your Best

4. **Omar-S**
The Best

5. **Mykki Blanco**
Mykki

FATMA AYDEMIR

1. **Solange**
A Seat At The Table

2. **M.I.A.**
AIM

3. **Frank Ocean**
Blonde

4. **Beyoncé**
Lemonade

5. **Blood Orange**
Freetown Sound

TIM CASPAR BOEHME

1. **Vijay Iyer / Wadada Leo Smith**
A Cosmic Rhythm With Each Stroke

2. **The Dwarfs Of East Agouza**
Bes

3. **Catherine Christer Hennix**
Live At Issue Project Room

4. **Anohni**
Hopelessness

5. **Shackleton & Ernesto Tomasini**
Devotional Songs

KRISTOFFER CORNILS

1. **Beyoncé**
Lemonade

2. **Jessy Lanza**
Oh No

3. **Luh**
Spiritual Songs For Lovers To Sing

4. **Rising Sun**
The Lamentations Of The Rising Sun

5. **Barker & Baumecker**
Turns

MAX DAX

1. **David Bowie**
Blackstar

2. **Bob Dylan**
The 1966 Live Recordings

3. **Nick Cave & The Bad Seeds**
Skeleton Tree

4. **Chance The Rapper**
Coloring Book

5. **Rihanna**
Anti

SONJA EISMANN

1. **Jessy Lanza**
Oh No

2. **Nao**
For All We Know

3. **Cassy**
Donna

4. **Santigold**
99 Cents

5. **Kate Tempest**
Let Them Eat Chaos

KERSTIN GRETHER & SANDRA GRETHER

1. **Kitty Solaris**
Silent Disco

2. **Woog Riots**
Alan Rusbridger

3. **JaKönigJa**
Emanzipation im Wald

4. **Haiyti a.k.a. Robbery**
City Tarif

5. **Half Girl**
All Tomorrow's Monsters

CHRISTOPH GURK

1. **Leonard Cohen**
You Want It Darker

2. **Solange**
A Seat At The Table

3. **Schwabinggrad Ballett / Arrivati**
Beyond Welcome!

4. **Blood Orange**
Freetown Sound

5. **Warpaint**
Heads Up

ULRICH GUTMAIR

1. **A-Wa**
Habib Galbi

2. **Mykki Blanco**
Mykki

3. **Beyoncé**
Lemonade

4. **Deaf Chonky**
Farsh

5. **Jessy Lanza**
Oh No

MARTIN HOSSBACH

1. **Pet Shop Boys**
Super

2. **Nite Jewel**
Liquid Cool

3. **Abra**
Princess EP

4. **Jackie Lynn**
Jackie Lynn

5. **Blood Orange**
Freetown Sound

THOMAS HÜBENER

1. **Hypnopazūzu**
Create Christ, Sailor Boy

2. **Festland**
Doch die Winde weh'n

3. **Revolutionary Army Of The Infant Jesus**
Beauty Will Save The World

4. **Masha Qrella**
Keys

5. **Sally Shapiro**
The Collection

HOLGER IN'T VELD

1. **A Tribe Called Quest**
We Got It From Here … Thank You 4 Your Service

2. **Solange**
A Seat At The Table

3. **Danny Brown**
Atrocity Exhibition

4. **Gonjasufi**
Callus

5. **The Posies**
Solid States

PASCAL JURT

1. **Skepta**
Konnichiwa

2. **DJ Paypal**
Sold Out

3. **Yussef Kamaal**
Black Focus

4. **Princess Nokia**
1992

5. **Young Thug**
Jeffery

OLAF KARNIK

1. **David Toop**
Entities Inertias Faint Beings

2. **David Bowie**
Blackstar

3. **PJ Harvey**
The Hope Six Demolition Project

4. **Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force**
Yermande

5. **Peter Brötzmann & Heather Leigh**
Ears Are Filled With Wonder

ARAM LINTZEL

1.
Jessy Lanza
Oh No

2.
JaKönigJa
Emanzipation im Wald

3.
Soft Hair
Soft Hair

4.
Diverse
Falscher Ort, falsche Zeit

5.
A Tribe Called Quest
We Got It From Here … Thank You 4 Your Service

SONJA MATUSZCZYK

1.
David Bowie
Blackstar

2.
Danny Brown
Atrocity Exhibition

3.
Jenny Hval
Blood Bitch

4.
Anohni
Hopelessness

5.
Beyoncé
Lemonade

CHRISTINA MOHR

1.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

2.
Oum Shatt
Oum Shatt

3.
Dinosaur Jr.
Give A Glimpse Of What Yer Not

4.
Róisín Murphy
Take Her Up To Monto

5.
Jenny Hval
Blood Bitch

TOBI MÜLLER

1.
Anohni
Hopelessness

2.
Masha Qrella
Keys

3.
Vijay Iyer / Wadada Leo Smith
A Cosmic Rhythm With Each Stroke

4.
Equiknoxx
Bird Sound Power

5.
Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force
Yermande

WOLFGANG MÜLLER

1.
David Bowie
Blackstar

2.
Leonard Cohen
You Want It Darker

3.
Oum Shatt
Oum Shatt

4.
Jóhann Jóhannsson
Orphée

5.
Pisse
Kohlrübenwinter

FLORIAN OBKIRCHER

1.
Kaitlyn Aurelia Smith
Ears

2.
Bullion
Loop The Loop

3.
Danny Brown
Atrocity Exhibition

4.
Equiknoxx
Bird Sound Power

5.
Anenon
Petrol

JOACHIM ODY

1.
Murcof x Wagner
Statea

2.
Sören Birke Project
Inluk

3.
Nisennenmondai
#N/A

4.
Swans
The Glowing Man

5.
Susanna
Triangle

HENDRIK OTREMBA

1.
Marching Church
Telling It Like It Is

2.
Preoccupations
Preoccupations

3.
Exploded View
Exploded View

4.
All diese Gewalt
Welt in Klammern

5.
Nick Cave & The Bad Seeds
Skeleton Tree

MATEA PRGOMET

1.
Jenny Hval
Blood Bitch

2.
Andy Stott
Too Many Voices

3.
Skepta
Konnichiwa

4.
Oddisee
The Odd Tape

5.
Anohni
Hopelessness

PHILIPP RHENSIUS

1.
Babyfather
BBF Hosted By DJ Escrow

2.
Elysia Crampton
The Demon City

3.
J. G. Biberkopf
Ecologies II: Ecosystems Of Excess

4.
Secret Boyfriend
Memory Care Unit

5.
Fis
From Patterns To Details

KIRSTEN RIESSELMANN

1.
Blood Orange
Freetown Sound

2.
Anohni
Hopelessness

3.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

4.
Anna Meredith
Varmints

5.
Mala
Mirrors

FLORIAN SIEVERS

1.
Mark Ernestus' Ndagga Rhythm Force
Yermande

2.
Diverse
Gqom Oh! The Sound Of Durban Vol. 1

3.
Alpha 606
Afro-Cuban Electronics

4.
Diverse
Space Echo – The Mystery Behind The Cosmic Sound Of Cabo Verde Finally Revealed

5.
DJ Katapila
Trotro

MARK TERKESSIDIS

1.
Psychic Temple
Plays Music For Airports

2.
Nik Bärtsch's Mobile
Continuum

3.
Steven Julien
Fallen

4.
Solange
A Seat At The Table

5.
Acid Arab
Musique De France

KLAUS WALTER

(ohne Reihenfolge)

Diverse
When Suddenly The Ground Shakes … The Blackbird In Me Coming Out

Diverse
Gqom Oh! The Sound Of Durban Vol. 1

JaKönigJa
Emanzipation im Wald

Beyoncé
Formation (Video)

Klara Lewis
Too

VINA YUN

1.
Solange
A Seat At The Table

2.
Blood Orange
Freetown Sound

3.
Kaytranada
99.9%

4.
Kate Tempest
Let Them Eat Chaos

5.
Childish Gambino
Awaken, My Love!

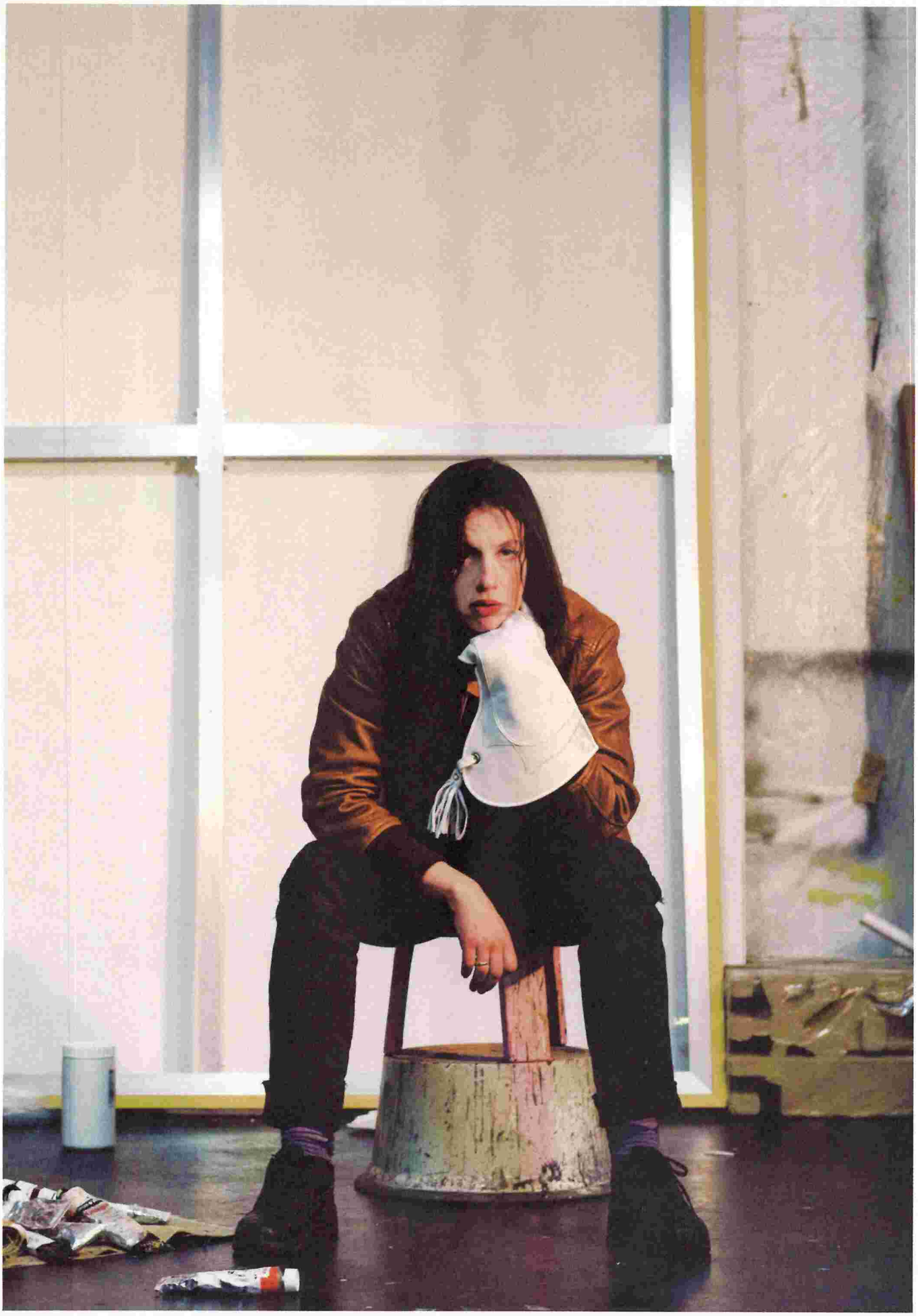
Weitere Bestenlisten auf: www.spex.de

„Wenn ich sage, das ist eine Oper, dann ist es eine Oper!“

ANNE IMHOF

Text — Annika Reith
Fotografie — Nadine Fraczkowski

Mit ihrem Werkzyklus *Angst*, dessen zweiter Akt im September im Hamburger Bahnhof in Berlin gezeigt wurde, hat die Frankfurter Künstlerin Anne Imhof eines der meistbeachteten Kunstereignisse des Jahres geschaffen. Zentrale Bestandteile: alles (die Allgemeingültigkeit uralter Symbole und popkultureller Codes) und nichts (die in Langeweile gipfelnde Sinnentleerung), außerdem 30 zu einer malerischen Komposition arrangierte Performer, Drohnen, Raubvögel und viel Nebel. 2017 wird Imhof den deutschen Pavillon der Biennale in Venedig bespielen. SPEX sprach mit ihr über Figuratives und Abstraktes, Performancekunst und ihre erste Platte.



Anne Imhof

Anne Imhof, Ihre Arbeiten tragen Titel wie For Ever Rage *und* Angst. *Leben wir in emotionalen Zeiten?*
Ganz offensichtlich, ja. Die Titel meiner Arbeiten entstehen aber aus einer sehr persönlichen Sicht und folgen einer inneren Logik. *For Ever Rage* zum Beispiel war für mich ein Abschluss meiner Arbeiten *Rage* und *Deal.*

Wendet man den Begriff Angst direkt auf Ihre Arbeit Angst II *im Hamburger Bahnhof an, kann das heißen: Indem man sich Gefahren aussetzt, kann man die von Furcht ausgelöste Lähmung oder Lethargie durchbrechen. Funktioniert Kunst für Sie als Eskapismus oder als Vergegenwärtigung aktueller Verhältnisse?*
Ich würde den Titel einer Arbeit nicht direkt auf das Werk beziehen. Ein Titel steht für sich. In *Angst* geht es ganz klar um Identität und Veränderung, darum, dass man über sich hinauswächst, dass man in einen anderen Zustand eintreten, dass sich eine neue Kraft daraus entwickeln kann. Diese Aufgabe hat Kunst für mich oder zumindest meine Arbeit.

Also weder Eskapismus noch Vergegenwärtigung?
Sie spielen wahrscheinlich darauf an, dass in dem Stück ganz lange gar nichts passiert. Und dann passiert auf einmal ganz viel hintereinander. Bei *Rage* ist es so, dass sich viele Details aneinanderreihen, auch wenn eigentlich nicht viel passiert, zumindest nicht im Sinne eines Höhepunkts oder kompositorischen Aufbaus. *Angst* geht einen Schritt weiter: Die Präzision steckt nicht mehr im vermeintlichen Nichtstun, sondern es gibt eine Wechselwirkung, fast wie in einem Rauschzustand, in dem eine Spitze die andere jagt und der Zustand ständig neu hergestellt wird. Die Arbeit im Hamburger Bahnhof war ja fast wie eine Maschine, die sich immer wieder selbst genährt und angetrieben hat.

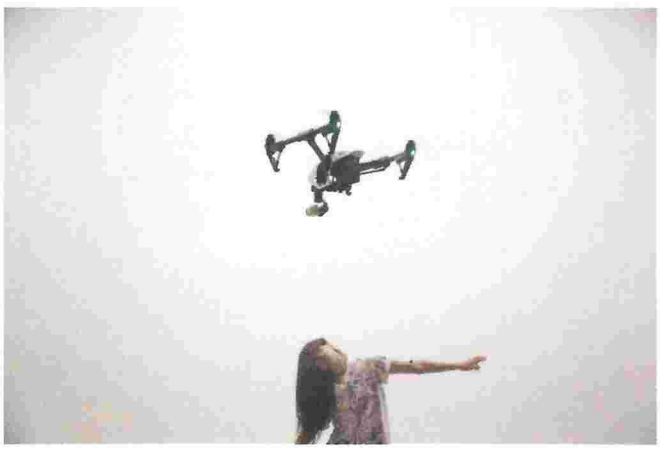
Ist es für diese Wechselwirkung sinnvoll, manchmal keinen Sinn zu stiften?
Ja. In vielerlei Hinsicht wechselt die Arbeit zwischen figurativen und abstrakten Elementen, auch wenn man Material nutzt, das da ist: den eigenen Körper, die Körper der anderen, die Gedanken, die man teilt. Und trotzdem versuche ich, auf der Bedeutungsebene abstrakt zu bleiben.

Es war interessant zu beobachten, wie das Publikum auf Angst II *reagierte, wie es zwischenzeitlich ziellos und vereinzelt in der Halle umherwanderte und sich dann immer wieder um Kleinstschauplätze versammelte, als würde es dem Zwang der Gruppe folgen.*
Die Betrachter spielen bei *Angst II* eine große Rolle. Es gibt keine Generalprobe, das Stück entsteht erst richtig, wenn es zum ersten Mal aufgeführt wird. Dieses Moment der Schwebe ist dafür grundlegend. Eigentlich ist alles möglich, aber wir haben schon ein Regelwerk oder eine Übereinkunft, die vorher getroffen wurde. In dem Moment, wenn die Betrachter dazu kommen, wird fraglich, wer eigentlich was formt und entscheidet. Das ist ein zentraler Moment: Wer ist der, der folgt, und wer ist der, der führt?

Haben Sie die Performer vor Ort instruiert? Wie viel war spontan, wie viel Choreografie?
Es gibt schon einen geschriebenen Ablauf. In einem 80 Meter langen Raum mit 30 Performern muss man sich vorher überlegen, was passiert. Aber die Entscheidungen in den einzelnen Momenten treffen die Performer selbst. Und es ist genial, wie sie damit umgehen. An dem Stück haben wir zuvor eineinhalb Jahre gearbeitet, damit diese Momente präzise und frei sind.

1

2



3

Tiere in Ihre Arbeiten zu integrieren, ist ein unkontrollierbares Element, das Sie bewusst gewählt haben. Wie gehen Sie mit Zufällen um?
Die Falken in *Angst* sind trainiert, und wir haben alle vorher an einem Workshop teilgenommen, um abschätzen zu können, wie die Tiere sich verhalten. Im Hamburger Bahnhof haben wir mit Bussarden gearbeitet, die dafür bekannt sind, dass sie im Rudel jagen und sich die Beute hinterher teilen. Sie haben in Situationen, in denen sie nicht frei fliegen oder in ihrem Gehege sind, zur Beruhigung Kappen auf. Die Falken hatten in dem Stück einen festen Platz, den sie nicht verlassen haben. Das sind also nicht die Momente, die zu einem Kollaps führen können. *Angst* wurde als Oper konzipiert. Wir haben die Musik über die Smartphones der Performer verteilt abgespielt, es gab also keine Masterregler. Auch die klassischen Kompositionen – zum Beispiel der Marsch, das Ballett und die Ouvertüre – wurden auf den Telefonen synchronisiert. Das funktionierte manchmal total gut, und manchmal hat sich der Start um Millisekunden verschoben. Die Tracks sind aber so komponiert, dass sich trotz der Verschiebungen eine Einheit ergibt. Wir haben über die Smartphones auch während des Stücks kommuniziert, um Entscheidungen unmittelbar aufeinander abstimmen zu können. Natürlich haben die Darsteller nicht die ganze Zeit auf ihr Telefon geschaut, sondern in bestimmten Situationen, über die wir uns vorher verständigt hatten, selbst entschieden, wie weit sie gehen. Als zum Beispiel Eliza Douglas eine Linie durch den ganzen Raum gesprüht hat – das sind Sachen, für die sich die Performer entscheiden und die sie selbst in das Stück einbringen.

„Dieser fast schon romantisierte Begriff vom Immateriellen ist mir egal."

Greifen so viele Künstler zu einem erweiterten Performancebegriff nicht nur, um Möglichkeiten der Dokumentation wie Bilder oder Platten zu schaffen, sondern auch, um am Ende ein Produkt verkaufen zu können?
Ich glaube, wie ich bestimmte Sachen mache, hat erst mal nichts damit zu tun, wie ich konzeptuell dazu stehe. Oder welche Begriffe wozu passen. Ich würde meine Stücke nicht als Performancekunst bezeichnen, sondern als Malerei. Natürlich bewegen sich bei einem Werk wie *Angst* die Gelder anders, aber sie bewegen sich trotzdem. Und dieser fast schon romantisierte Begriff vom Immateriellen ist mir egal. Ich schaffe auch Arbeiten, die ich verkaufe, deshalb geht es mir nicht darum, meine Stücke als Kritik am materiellen Wert der Kunst zu sehen. Ich bin eher daran interessiert, ein großes Bild zu schaffen, und das kann ich nur in dieser Form.

Inwiefern trifft der Begriff Malerei eher auf Ihre Arbeit zu?
Natürlich ist *Angst* eine Aufführung. Trotzdem hat die Arbeit für mich alles, was auch in einer Malerei an Gedanken und Ausdruck steckt: Figuren und das Zusammentreffen von abstrakten und figurativen Elementen auf einer Oberfläche, einem Hintergrund. Das Malen und Zeichnen ist die Ausgangssituation für meine Arbeiten. Es ist ein Prozess, bei dem ich alleine im Studio bin. Das geht oft sehr schnell, und manchmal brauchen die Bilder länger, oder ich stelle sie weg, und erst viel später haben sie einen Grund, gezeigt und gesehen zu werden. Ich zeichne und male Dinge, die mich umgeben, immer mehr nach fotografischen Vorlagen. Vielleicht ist es also nicht mehr als eine Sehnsucht, die sich darin ausdrückt und die dann in den Stücken geteilt wird mit den anderen, die mit mir an den Aufführungen arbeiten.

Musik spielt eine zentrale Rolle in Ihrer Arbeit. Sie haben viele Stücke aus dem Angst-*Werkzyklus selbst komponiert und gerade gemeinsam mit der Galerie Buchholz die 12-Inch-Platte* Brand New Gods *herausgebracht. Wie sieht Ihre musikalische Vergangenheit aus?*
Die Platte mit Buchholz ist der erste Tonträger, den ich veröffentlicht habe. Ich habe früher viele Konzerte gespielt, solo und in Bands wie Die Töchter aus gutem Hause und Beautiful Balance. Das Stück „Brand New Gods" habe ich vor Jahren geschrieben, und es ist jetzt bei *Angst* als ein Song in der Oper wieder aufgetaucht.

Ihre Performance Angst II *wurde mit Drone-Musik verglichen. Welche Musik hören Sie, was beeinflusst Sie?*
Ich verstehe den Vergleich, und auch konzeptuell gibt es Ähnlichkeiten zur Drone-Musik. Wir haben Chöre mit Synthesizern gemacht und darauf geachtet, dass die Töne länger sind als ein Atemzug, um ihre Künstlichkeit hervorzuheben. Es gibt Stücke, die in Chöre übersetzt wurden, wo das Original eine Drumspur ist, woraus sich Höhen ergeben, die man eigentlich nicht singen könnte. Billy Bultheel, der den Hauptteil der Musik geschrieben hat, ist Experte für frühe Renaissancemusik. Wir haben schon im Stück *Rage* mit Chören gearbeitet, da aber eher mit Sprechchören. Ich selbst habe viel Metal und Punk gehört.

Ärgert es Sie eigentlich, dass in der Berichterstattung zu Angst II *häufig von Oper in Anführungszeichen die Rede war?*
Ja. Wenn ich sage, das ist eine Oper, dann ist es eine Oper! Aber natürlich fühlen sich Leute angegriffen, wenn man einen hochkulturellen Begriff mit so einer langen Geschichte nimmt und damit etwas beschreibt, das man sonst nicht anders beschreiben kann.

Vielleicht sind wir da wieder bei der Anfangsfrage zur Angst. Menschen fühlen sich schnell angegriffen, und vielleicht ist auch das Spiel mit gewohnten Begrifflichkeiten etwas, das Leuten Angst macht.
Es ist diese Erwartungshaltung, ja. Ich war auch sehr überrascht, was hineingelesen wird in Dinge, die vielleicht keinen anderen Sinn haben, außer dass sie es geschafft haben, da zu sein.

1 Josh Johnson, Mickey Mahar und Franziska Aigner in Anne Imhofs *Angst II*, Hamburger Bahnhof Berlin, 2016
Courtesy the artist, Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York und Galerie Bortolozzi, Berlin.

2 Eliza Douglas in Anne Imhofs *Angst II*, Hamburger Bahnhof Berlin, 2016
Courtesy the artist, Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York und Galerie Bortolozzi, Berlin.

3 Franziska Aigner in Anne Imhofs *Angst II*, Hamburger Bahnhof Berlin, 2016
Courtesy the artist, Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York und Galerie Bortolozzi, Berlin.

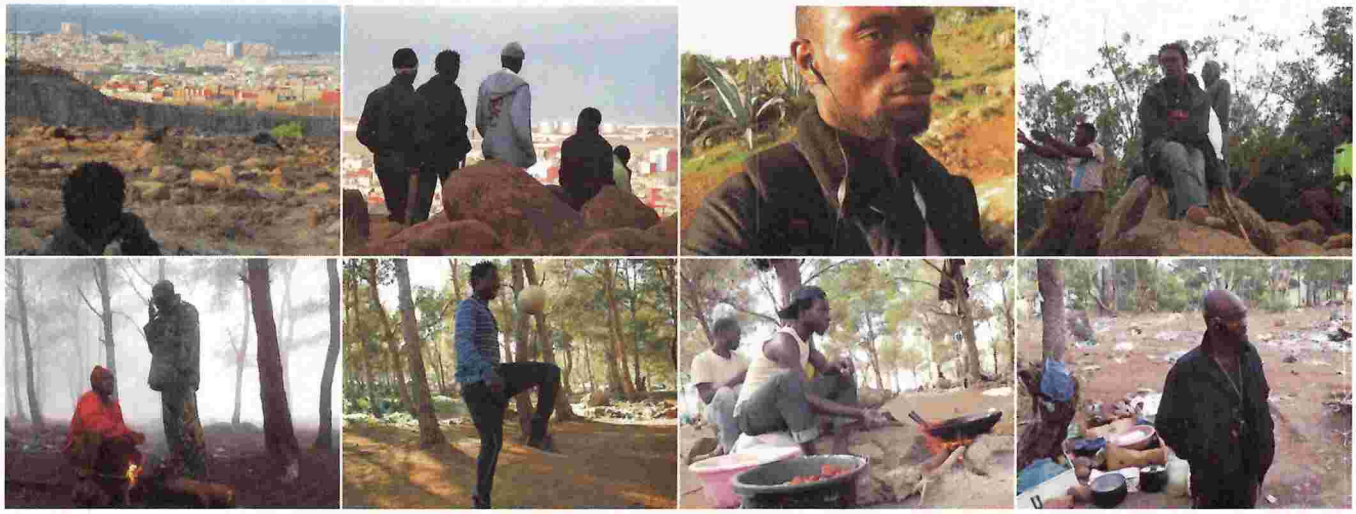
Die 57. Kunstbiennale findet vom 13. Mai bis zum 26. November 2017 in Venedig statt.

Springen, schwimmen, brennen

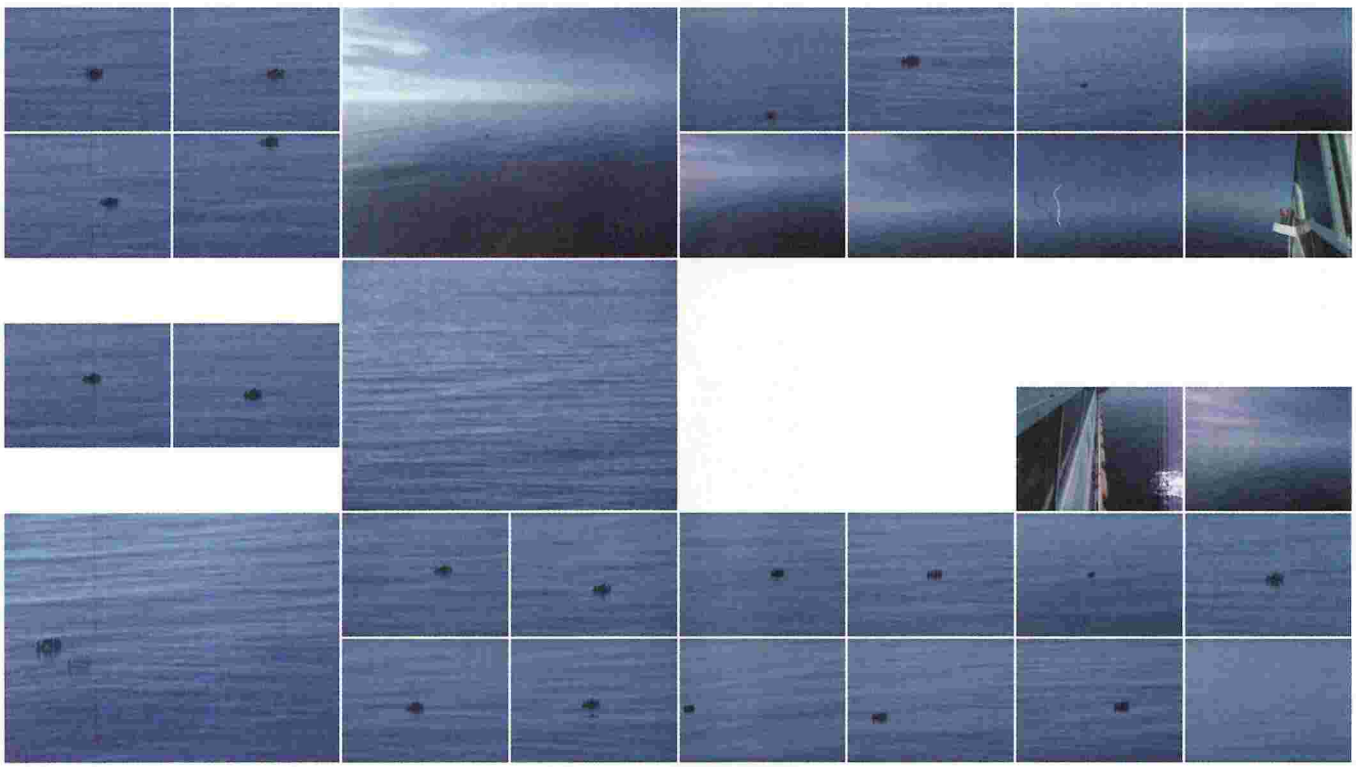
Fluchtpunkte in *Havarie*, *Brûle La Mer* und *Les Sauteurs*

Text — Esther Buss

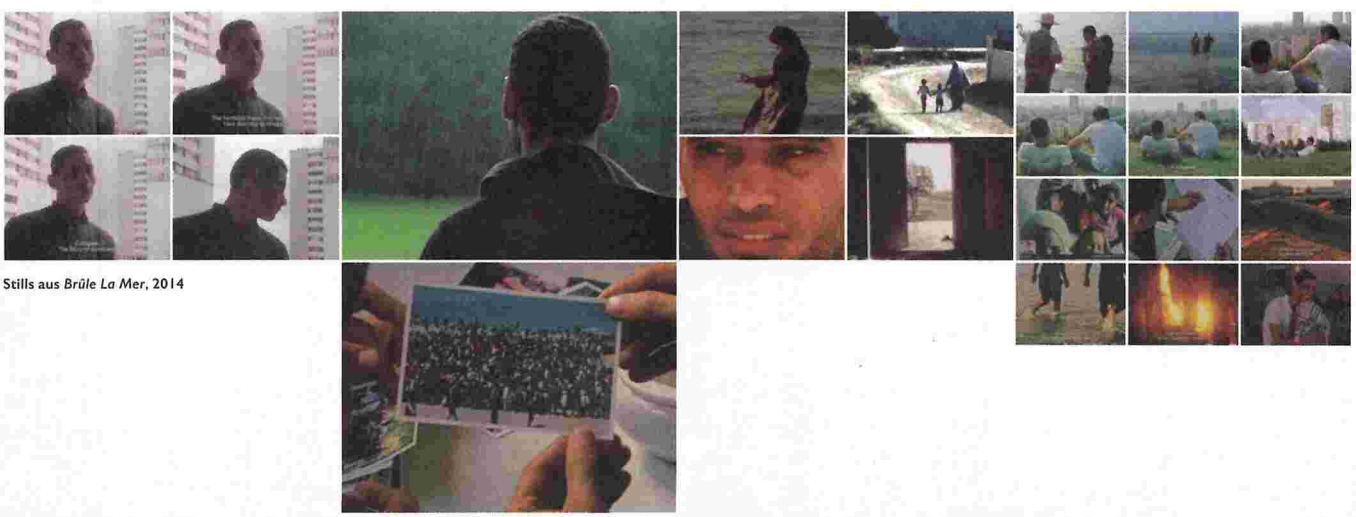
Sie sind mehr als bloße Dokumentationen: Die Filme *Havarie*, *Brûle La Mer* und *Les Sauteurs* handeln von den Schicksalen von Afrika nach Europa flüchtender Menschen. Aber sie berichten auch von Problemen der Repräsentation, von Bildhaftigkeit und Machtasymmetrien. Mit unterschiedlichen ästhetischen Strategien machen diese drei Filme klar, was das bedeutet: den eigenen Blick schärfen, die eigene Stimme finden.



Stills aus *Les Sauteurs*, 2016



Stills aus *Havarie*, 2016



Stills aus *Brûle La Mer*, 2014

„It's reality TV. It doesn't get more real", heißt es an einer Stelle in Philip Scheffners Film *Havarie*. Mit diesem etwas hilflosen Verweis auf die mediale Realität versucht Terry Diamond, Security Guard in Belfast, seinen Arbeitsalltag vor den CCTV-Screens auf eine Formel zu bringen. Für Scheffners Film ist der Satz insofern programmatisch, als darin das Wirklichkeitsverhältnis als gleichermaßen vermittelt und zu nah begriffen wird. Von Terry Diamond stammen die Aufnahmen von *Havarie*. Am 14. September 2012 filmte der irische Passagier des Kreuzfahrtschiffs Adventure Of The Seas ein havariertes Schlauchboot mit 13 Personen an Bord.

Auf die Wirklichkeit dieses Ereignisses antwortet der Berliner Filmemacher Scheffner mit Konkretion und Abstraktion – beziehungsweise Repräsentation und Repräsentationsverschiebung. „37° 28.6'N 0°3.8'E" gibt zu Beginn des Films eine Texteinblendung an: ein Koordinatenpunkt im Mittelmeer. Zu sehen ist anschließend über 90 Minuten lang eine bildfüllende blaue Fläche, in deren Mitte sich ein dunkler Fleck abzeichnet, der unschwer – oder eher: als Folge televisueller Konditionierung – als Flüchtlingsboot zu erkennen ist. Das Boot rückt mal mehr, mal weniger aus der Zentrierung, verschiebt sich an den Rand des Bildes, konturiert sich stärker – Menschen winken –, verliert sich erneut im Schemenhaften. Immer wieder auch produzieren die ruckartigen Bewegungen des Bildes phantomhafte Nachbilder: ein Flüchtlingsboot und sein ihm folgender Schatten.

Extreme Reduktion gepaart mit auditiver Streuung ist Scheffners Antwort auf die mediale Überpräsenz der Ströme von flüchtenden Menschen und ihre beiden zentralen Ikonografien beziehungsweise Erzählungen: zum einen die anonyme Menschenmasse auf den überfüllten Booten, in den Zügen, in den Lagern – ein Bild, das in den Nachrichtenkanälen längst die Hoheit übernommen hat, aber selbst noch in Filmen wie Gianfranco Rosis *Fuocoammare*, dem Gewinner des Goldenen Bären der Berlinale 2016, zu finden ist; zum anderen die Verengung auf einzelne Protagonisten und ihr individuelles Drama – man nennt es auch gerne: dem Thema ein Gesicht geben. Dieses Narrativ hat sich vor allem im fiktionalen Film durchgesetzt, wo der sogenannte „Flüchtlingsfilm" (ein scheußliches Wort) inzwischen so etwas wie ein eigenes Genre bildet. Bei allen guten Absichten führen aber auch Individualisierung und die Mobilisierung von Empathie nicht immer zu einer komplexen, dialektischen Darstellung. In einigen dokumentarischen Arbeiten der jüngeren Zeit, darunter auch Scheffners Film, steht indes das Bild selbst zur Diskussion: als eine verlässliche Instanz der Abbildbarkeit.

Das Ausgangsmaterial von *Havarie* ist wie bei Scheffners vorherigen Arbeiten *The Halfmoon Files* (2007), *Der Tag des Spatzen* (2010) und *Revision* (2012) ein Fragment ohne kontextuelles Gehäuse, ein Fundstück. Scheffner entdeckte die Amateuraufnahmen auf Youtube und streckte den 3:36 Minuten kurzen Clip auf 93 Minuten Länge. So lange lagen auch das Schlauchboot und das Kreuzfahrtschiff nebeneinander, nachdem von Letzterem aus die spanische Seenotrettung kontaktiert wurde. Die Machtasymmetrie, in die der Betrachter unweigerlich miteingeschlossen wird, ist hier vor allem eine des Blicks.

Den Unmittelbarkeits- und Authentizitätseffekten dieser Art von *real life images* begegnet Scheffner jedoch nicht nur mit der Zerdehnung einer Sequenz in schwer zu entzifferndes visuelles Rauschen. Bild und Ton werden größtenteils getrennt. So versammelt die Off-Ton-Ebene verschiedene Sprecherpositionen, die zunächst einmal gar nicht um den abgebildeten Vorfall kreisen. Da sind etwa Rhim und Abdallah Benhamou, die durch das Mittelmeer getrennt wurden und jeweils für sich – sie in Paris, er in Algerien – aus ihrem Leben und von einer vielleicht gemeinsamen Zukunft erzählen. Abdallah, der einer der Männer auf dem Boot sein könnte, hat in der Vergangenheit mehrfach die riskante Überfahrt von Algerien nach Spanien in einem Schlauchboot unternommen, dort angekommen wurde er jedes Mal abgeschoben. Die anderen Befragten haben, auch wenn sie mitunter in ganz andere geopolitische Räume und Zeiten ausholen – der Irlandkonflikt, die Krise in der Ukraine – direkt mit dem Ereignis zu tun: Man hört den Kapitän des Rettungskreuzers Salvamar Mimosa und ein auf der Adventure Of The Seas arbeitendes Paar. Ganz entscheidend vergrößert und verdichtet sich der filmische Raum durch den Sound. Man hört Straßenlärm, einen Teekocher, tickende Uhren, das Zuschlagen einer Autotür, Motorradgeräusche, Telefongespräche. Punktuell kommen Bild und Ton zur Deckung, wenn der Funkverkehr zwischen dem Kreuzfahrtschiff, der Zentrale in der spanischen Hafenstadt Cartagena, dem Containerschiff und einem über dem Schauplatz kreisenden Helikopter zu hören ist.

Der Raum ist unbestimmt und durchlässig: Grenzen verschwimmen zwischen Personen und Geschichten.

Geradezu schockartig wird das Bild, das wie in einer Wiederholungsschlaufe eingerastet wirkt, in der Mitte des Films aus seiner Verankerung gerissen. Ein Kameraschwenk nach rechts und links gibt einmalig die Position der Aufzeichnung vom oberen Deck des Cruise Liners zu erkennen: Das Schiff rückt ins Bild, Leute stehen braungebrannt auf einem Balkon und schauen in die Ferne. In diesem Moment wummert die Schiff-Muzak in voller Lautstärke, von einer Sekunde auf die andere verengt sich der Radius auf die nun hyperpräsente Kreuzfahrtwelt, bis sie sich im Gegenlicht in Abstraktionen verflüchtigt. Danach justiert sich der Blick erneut auf die beunruhigende blaue Fläche.

An einem repräsentationspolitisch gebrochenen Bild arbeitet auch *Brûle La Mer*, der 2014 im Kontext des kollektivistischen Pariser Filmlabors L'Abominable entstandene Essay der französischen Filmemacherin und Aktivistin Nathalie Nambot und des tunesischen Geflüchteten Maki Berchache. Dem seriellen Strom tagesaktueller Nachrichtenbilder und seiner simplen Botschaften setzen Nambot und Berchache Brecht'sche Verfremdungen, Reenactment-Methoden, lyrische Atmosphären und „langsames"

Filmmaterial (Super 8 und 16 mm) entgegen. Bild, Ton, Text und Stimme werden dabei konsequent voneinander entkoppelt und als bewegliche Module zum Einsatz gebracht.

Brûle La Mer ist eine Ansammlung von Sprecherpositionen und Sprechakten aus dem Erfahrungsraum der *harragas*, jener Flüchtlinge, die wie in Scheffners Film über das Meer nach Europa kommen. Der Begriff stammt aus dem Arabischen und bezeichnet „jene, die (ihre Papiere) verbrennen". Das gesprochene Wort legt sich im Film als Off-Stimme über das Bild – über Orte wie etwa einen Innenhof in Tunesien, einen Betonklotz in der französischen Banlieu –, oder es wird von Maki Berchache vor der Kamera zur „Aufführung" gebracht. Der Text – er klingt eher aufgesagt oder abgelesen als verlebendigt – löst sich dabei von seinem Körper und seiner Stimme, er wird zu einem überpersönlichen, kollektiven Skript. Der Raum, den *Brûle La Mer* eröffnet, ist unbestimmt und durchlässig: Grenzen verschwimmen, zwischen Personen und Geschichten, individueller und gemeinschaftlicher Erfahrung.

Brûle La Mer ist ein hochaktivistisches filmisches Zeugnis. Abwesend ist jedoch, was politischen Aktivismus gewöhnlich begleitet: das Appellative, Mobilisierungsenergetische, das Thesenhafte, die Empörungsrhetorik, die laute Stimme. Unaufgeregt, fast sanft werden Flucht- und Fremdheitserfahrungen in den Nachwehen der tunesischen Jasminrevolution protokolliert. In der zweiten Hälfte des Films verlagert sich die Perspektive explizit ins politaktivistische Umfeld und von der erzählten Vergangenheit („wir verließen, wir verbrachten, wir kamen an" ...) in die Gegenwart. Zur Geräuschkulisse einer Demonstration werden Fotos einer Räumung und der damit verbundenen Proteste gezeigt, auf einem ist Berchache zu erkennen, der wenig später das erste Mal in Form eines Interviews zu einer, im Sinne des filmischen Realismus, „authentischen" Figur wird. Aber schon wenig später nimmt er in einem reinszenierten Verhör die Rolle eines staatlichen Beamten ein, der einen Flüchtling bei dessen Verhaftung als verdeckten Mitarbeiter zu gewinnen versucht.

Auch *Les Sauteurs* ist in Kooperation mit einem Geflüchteten entstanden. Die Filmemacher Moritz Siebert und Estephan Wagner, hier vor allem in der Funktion von Cuttern und Redakteuren in Erscheinung tretend, haben die Kamera dem Malier Abou Bakar Sidibé übergeben, den sie in einem improvisierten Camp in den Wäldern des marokkanischen Monte Gurugú kennenlernten. Am Fuße des Bergs liegt die spanische Stadt Melilla, eine abgeschottete Enklave an der nordafrikanischen Mittelmeerküste, Sehnsuchtsort für viele Geflüchtete aus der Subsahara-Region. Schon mehrfach ist Sidibé bei den Versuchen, die hochgesicherte Grenzschutzanlage zu durchbrechen, gescheitert. Seit 14 Monaten harrt er im Camp aus.

Sidibé filmt sein Leben zwischen Alltag, Warten und dem nächsten Sprung – so die Bezeichnung für die Versuche, die meterhohen Zäune und die Truppen prügelnder Polizisten zu überwinden; sie geben dem Film seinen Titel: *Les Sauteurs* – Die Springer. Für Sidibé ist der Auftrag zunächst auch ein Deal: Er bekommt Geld dafür, dass er filmt. Die Kamera ist anfangs nicht mehr als ein Aufzeichnungsinstrument, ein Beweis des Hier und Jetzt in einer existentiellen Situation. „Ich filme einfach die Leute. Auch wenn es nichts zu sehen gibt", sagt Sidibé zu Anfang. Gezeigt wird das notdürftige Lager, das in regelmäßigen Abständen von der marokkanischen Polizei gestürmt und zerstört wird. Decken liegen auf dem Boden, Kleidungsstücke hängen an den Bäumen, aus Plastikplanen wurden notdürftig ein paar Zelte errichtet, an einer Feuerstelle kocht ein Mann Kartoffeln, ein anderer verkauft Speiseöl und füllt es in Flaschen ab. Im Lager existiert, das wird relativ schnell klar, so etwas wie eine funktionierende Infrastruktur, ein nach nationalen Gruppen geordnetes Gemeinwesen und eine Verwaltung mit Präsident und Ministern. Sie bilden die Gerichtsbarkeit und organisieren die Sprünge. Zahlenmäßig müssen die *Sauteurs* beim Ansturm den Grenzpolizisten überlegen sein. Meist tun sich einige Hunderte zusammen.

Mit seiner Prämisse, die Situation am Grenzzaun „authentisch" zu dokumentieren, bleibt *Les Sauteurs* zwar ganz auf der Ebene der Repräsentation. Und natürlich stellt sich die Frage, was es für das Projekt bedeutet hätte, wäre Sidibé beim „Sprung nach Europa" verunglückt (die Dokumentation seines eigenen Todes?). Es geht bei diesem *cinéma direct* aus der ersten Person jedoch um etwas sehr Grundlegendes: um die eigene Stimme, den eigenen Blick, die eigenen Bilder. Auch kontrastieren Siebert und Wagner die radikal subjektive Perspektive – zum Beispiel von Handkameragewackel begleitetes Gekraxel durch Kakteengestrüpp – immer wieder mit dem visuellen Dispositiv eines anonymen, kalt registrierenden Maschinenblicks: Das Wärmebild einer Überwachungskamera identifiziert die *Sauteurs* als vereinzelte helle Punkte, die sich zu größeren Gebilden formen, bevor sie sich wellenartig in Bewegung setzen.

Von den einfachen Identifikationsangeboten des konventionellen Flüchtlingsdramas ist *Les Sauteurs* weit entfernt. Eher verstörend ist etwa eine Szene, in der ein Mann als Verräter gestellt wird. Entgegen der strengen Regeln der Gemeinschaft am Berg hat er mit der marokkanischen Polizei gesprochen, ein paar Männer wollen ihn verprügeln, es gibt ein Gerangel. Der Mann wird schließlich aus dem Lager gejagt, einige rennen mit Stöcken bewaffnet hinter ihm her.

Auch das Ausstellen der eigenen Produktionsbedingungen gibt dem Film ein diskursives Element. Nicht zuletzt dokumentiert *Les Sauteurs* Abou Bakar Sidibés Aneignung der Kamera und das Finden eines eigenen Blicks. Mehr und mehr findet er Gefallen am Filmen. Manchmal reicht er die Kamera weiter, um sich selbst als Protagonist in Szene zu setzen, dabei erteilt er genaue Anweisungen, welcher Bildausschnitt zu wählen ist. Mit der Zeit werden die Bilder freier, und mitunter erhaschen sie Augenblicke überraschender Schönheit, etwa wenn sich Sidibé lange einer Gruppe durchs Lager galoppierender Esel widmet. Die Kamera wird für ihn nicht nur zu einem Filter des „Zuviel" an Wirklichkeit, sie wird zu einem Instrument der Selbstvergewisserung: „Ich spüre, dass ich existiere, weil ich filme."

Havarie
Deutschland 2016
Regie — Philip Scheffner

Brûle La Mer
Tunesien, Frankreich 2014
Regie — Nathalie Nambot, Maki Berchache

Les Sauteurs
Dänemark 2016
Regie — Moritz Siebert, Estephan Wagner, Abou Bakar Sidibé

Kritiken

Musik
Literatur
Film

mit

Austra
Sohn
A Tribe Called Quest
Metallica
Nocturnal Animals
Kleine Satelliten
Schnipo Schranke
The Weeknd
The Flaming Lips
Alicia Keys
Peter Doherty

u. v. a.

„Pimmelreiter“?
Klingt wie *Feuchtgebiete*
als Popsong.

Juliane Liebert
über Schnipo Schranke, auf Seite 103

Album der Ausgabe

Solange
A Seat At The Table
(Columbia / Sony)

Welcher Witzbold hat da Regie geführt? Unmittelbar vor der Wahl Donald Trumps zum Präsidenten der alles andere als Vereinigten Staaten von Amerika stand an der Spitze der US-Albumcharts ausgerechnet *A Seat At The Table*. Eine Platte also, die schon im Titel das Recht beansprucht, mit am Tisch zu sitzen, und explizit „All my niggas in the whole wide world" adressiert und klarstellt: „This shit is for us". In der ersten Woche nach der Wahl dann an der Spitze: *We Got It From Here... Thank You 4 Your Service*, das unerwartet gelungene Comeback von A Tribe Called Quest, das bereits als das erste Protestalbum der Ära Trump bezeichnet wird. Es ist schon eigenartig: Trumps Wahl, auch von Ku-Klux-Klan-Leuten begrüßt, wird von zwei Alben flankiert, die in ihrer Vielfalt illustrieren, was hinter der Parole „black lives matter" so alles stecken kann.

Bei Solange etwa ihre Haare („Don't Touch My Hair"), von denen man – vor allem der weiße Mann – gefälligst seine Finger lassen soll. Auch an anderer Stelle gilt: *some shit you can't touch*. „F.U.B.U." heißt der betreffende Song, seinen Titel verdankt er dem Akronym für „For us by us", das schon ein Modelabel aus den Neunzigern groß machte. Darin verknüpft Solange Motive schwarzer Selbstverteidigung und -ermächtigung mit den Verheißungen des *black capitalism*: Unternehmt was, Leute! Unsere Kultur gehört uns! Im gesprochenen Interlude verifiziert der leibhaftige Master P, seines Zeichens erfolgreicher Rapper, Produzent, Schauspieler, Regisseur und ehemaliger Basketballprofi, die Erfolgschancen schwarzen Unternehmertums. Mit No Limit Records, „a black owned independent company", wie es in seinem Monolog heißt, hat er es auf rund 350 Millionen Dollar gebracht. Auch ein anderer erfolgreicher Geschäftsmann der afroamerikanischen Musiklandschaft kommt zu Wort. In einem der neun strukturierenden Interludes spricht er über seine Jugend zwischen Segregation, Integration und dem KKK. Sein Name: Matthew Knowles, Vater und Ex-Manager von Solange und ihrer Schwester Beyoncé. Auch Tina Knowles, die Mutter der beiden Hochbegabten, kommt zu Wort und erklärt, dass *pro black* zu sein nicht *anti white* heißen muss und dass da *beauty* ist im *black*-Sein. Frei nach „black is beautiful", einem Slogan, den in schwarzgrauer Vorzeit in einem speziellen Akt der kulturellen Appropriation ausgerechnet die Junge Union für sich hijackte.

Die Anwesenheit von Mutter und Vater darf als Demonstration gedeutet werden: Zwar sind die Eltern geschieden, aber beide kümmern sich. So ist *A Seat At The Table* auch der knowles'sche Gegenentwurf zum altgedienten „Papa Was A Rolling Stone"-Stereotyp von der dysfunktionalen schwarzen Familie. Die Musik wird als Psychedelic Soul gefeiert, dabei geht ihr die exzessiv-dramatische Drastik der Produktionen von Sly Stone und Norman Whitfield ab, zugunsten eines von stil- und geschichtsbewussten Neo-Traditionalisten wie Questlove und dem Produzenten Raphael Saadiq verantworteten, superslicken, jeden Retroverdacht unterlaufenden, wohlinformierten Post-R'n'B, der kaum einmal den Midtempobereich verlässt, nicht über die Stränge schlägt. Die exquisit austarierte Gästeliste signalisiert Distinktion und Diversity: Q-Tip von A Tribe Called Quest, Tweet, Sampha, Lil Wayne, Kelly Rowland, David Longstreth von den Dirty Projectors, Kelela, Dave Sitek – das sind nur einige der illustren Namen.

Dann ist da noch Solanges tirillierendes Zwitschern, das ihr allenthalben Vergleiche mit Minnie Riperton einbringt. Und den Verdacht nährt, dass sie gerade deshalb die Königin der Herzen vieler (weißer und alter?) Männer ist, weil sie weniger Kastrationsängste auslöst als ihre weniger dezente Schwester Beyoncé. Deren vermeintlich untreuen Ehemann hatte Solange öffentlich geohrfeigt, eine Form der Gewalt, die *A Seat At The Table* transzendiert. So feierlich, gebildet, streckenweise andächtig und frei von unkontrollierter Aggression, dass Solange mit ihrem dritten Album vor lauter Vorbildfunktion einen sicheren Platz haben wird bei den Festivitäten zum „African-American Music Appreciation Month", den Barack Obama am Ende seiner Amtszeit noch schnell eingeführt hat. Makellos und wichtig ist *A Seat At The Table*. Aber auch *a seat at the coffee table*, mitunter.

— Klaus Walter

A Tribe Called Quest
We Got It From Here … Thank You 4 Your Service
(Columbia / Sony)
Album

Manchmal ist Pop beängstigend. Das sechste und letzte Album von A Tribe Called Quest zum Beispiel ist schon seit Monaten fertig, abgemischt und verpackt für eine symbolträchtige Veröffentlichung am 11. November, dem Veterans Day. Als es jedoch drei Tage nach der Präsidentschaftswahl in den USA erschien, klang *We Got It From Here… Thank You 4 Your Service* wie die bestmögliche Antwort, die man auf Donald Trump und seinen rassistischen, sexistischen Schmutzwahlkampf geben kann. Davor waren A Tribe Called Quest 18 Jahre lang mehr oder weniger inaktiv, aber doch als gutes Gewissen der amerikanischen Popkultur in Erinnerung geblieben. Unablässig predigten sie gesellschaftliche Einigkeit und einen manchmal entrückten Positivismus – Werte also, die man in Übersee, aber auch im Rest der Welt heute dringend gebrauchen könnte.

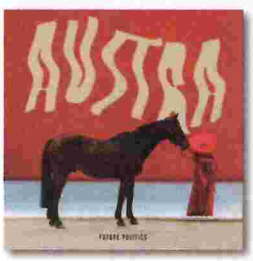
Trump und seine Männer können sich hinten anstellen.

We Got It From Here ist das beste Tribe-Album seit *Midnight Marauders* vor 23 Jahren. Es klingt nicht nur ungezwungen, frisch und originell (Elton John spielt Piano, Jack White Gitarre), sondern ist auch textlich auf der Höhe. Keine Früher-war-alles-besser-Illusionen, stattdessen aufmunternde Worte für nachgewachsene Generationen, die heutigen „gatekeepers of flow". Gleichzeitig sind A Tribe Called Quest politischer denn je. In „The Space Program" fordert der im März verstorbene Malik „Phife Dawg" Taylor: „Gotta get it together forever". Und ja, verdammt, wir müssten doch eigentlich längst gepeilt haben, wie wir miteinander umgehen sollten. Dass es anders aussieht, unterstreicht das weitsichtige „We The People…" mit seiner Fokussierung auf Trumps Agenda und die *first world problems* seiner Wähler. „All you black folks, you must go / All you Mexicans, you must go / Muslims and gays, boy, we hate your ways". Das Stück ist im Herbst 2015 entstanden.

Auch vor dem Hintergrund von Phife Dawgs Tod erscheint *We Got It From Here* gezeichnet von der Bemühung, letzte Gelegenheiten nicht verstreichen zu lassen. Das gilt für die vermeintlich freie Welt ebenso wie für die Geschichte von A Tribe Called Quest. Letztes Jahr trat die Band erstmals seit Jahrzehnten gemeinsam im Fernsehen auf, dabei sollen Q-Tip, Phife Dawg, Jarobi White und der DJ Ali Shaheed Muhammad noch einmal Blut geleckt haben. Zumindest in den ersten zwei Dritteln des Albums merkt man *We Got It From Here* an, dass es kein Comeback unter herkömmlichen Vorzeichen ist, sondern dieselbe Dringlichkeit in sich trägt wie die frühen Platten von A Tribe Called Quest. Im Kern geht es dabei um das Lebenswerk von vier Freunden. Trump und seine Männer können sich hinten anstellen.

— Dennis Pohl

Austra
Future Politics
(Domino / Rough Trade)
Album



Ja, 2016, du hast es uns in aller Deutlichkeit gezeigt: Die Welt ist auf dem besten Weg, sich selbst zu zerstören, die Menschheit steuert mit vollem Karacho ihrem Ende entgegen, mit Anlauf in das selbstgeschaufelte Grab – *we get it*! Zeit, den Kopf in den Sand zu stecken, eine hedonistische Abschiedsparty zu schmeißen und noch schnell eine Affäre mit dem Chef anzufangen.

Von wegen! Wir haben lange genug untätig herumgesessen, den anderen die Entscheidungsgewalt überlassen und uns selbst mit halbironischen Kommentaren von einer Realität distanziert, die wir als solche nicht mehr erkennen – und genau das möchten Austra uns mit ihrem neuen Album klar machen. *Future Politics* beschäftigt sich mit der Politik einer künftigen Welt, weil es eben unsere einzige Option ist, an ein Morgen zu glauben. Für Sängerin, Songwriterin und Produzentin Katie Stelmanis, die mit ihrem charakteristisch-anklagenden Timbre den Sound ihrer Band maßgeblich prägt, heißt das nicht einfach nur Hoffnung in die Zukunft zu setzen. Sondern diese aktiv zu gestalten.

Wie aus einem bösen Traum erwacht, reibt sich der Opener „We Were Alive" mit reduziert-trabenden Beats und schlaftrunkenen Synthflächen die Augen und sieht zum ersten Mal klar. „Doctor, what's the cure for apathy?", fragt Stelmanis mit erschütternder Selbsterkenntnis. Der distanzierte Zynismus und die eigene Untätigkeit sind zum Kern des globalen Desasters geworden, das langsam auch in unsere eigenen sanierten Altbauwohnungen hineinkriecht. Wegschauen hilft nicht mehr: „There's only one way / Future politics". Austra nutzen das klassische Mittel des Protestsongs und verpacken politische Aussagen in ohrwurmverdächtige Dancehits.

Future Politics zeichnet utopische Zukunftsvisionen mit den Stilmitteln der desillusionierten Cold-War-Generation: retrofuturistische Arpeggien, analoge Kickdrums, kühle Filter-Sounds, verhallte Chöre und eingängige Hooks, die in ihrer klaren Simplizität stellenweise fast an Depeche Mode erinnern. Doch auch persönliche Zwischentöne sind herauszuhören. Mit „I Am A Monster" und „Angel In Your Eye" verarbeitet Stelmanis eine schmerzhafte Trennung, einen privaten Tiefpunkt, der statt zu lähmen zum kreativen Motor wurde.

Nicht nur soundmäßig, sondern auch ideologisch scheinen Austra in den Achtzigern und frühen Neunzigern verhaftet, den Dekaden von Live-Aid und „Heal The World", als Pop nichts Geringeres wollte, als die Welt zu verändern. *Future Politics* ist ein Aufruf zum Handeln, dazu, das Steuer noch herumzureißen und sich daran zu erinnern, dass die Apokalypse als Resultat menschlicher Fehlentscheidungen eben nicht unausweichlich ist.

— Laura Aha

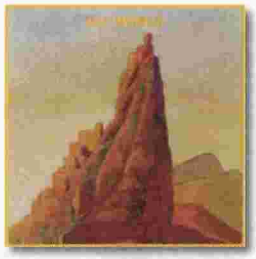
Sohn
Rennen
(4AD / Beggars / Indigo)
Album

Rennen ist nicht nur eine Bewegung zu etwas hin oder fort von etwas, sondern auch ein geistiger Zustand. Man kann folglich einmal um den Block rennen, vor seinen Ängsten davonrennen oder einfach im hyper-beschleunigten Zustand seine Erlebnisdichte rennend maximieren. Der gebürtige Brite und Wahlwiener Christopher Taylor alias Sohn arbeitet sich mit seinem zweiten Album namens – Sie werden es sich schon denken – *Rennen* vor allem an letzterer Spielart ab.

Zwei Jahre lang war es still geworden um den sensiblen Sound-Aufschichter und seinen kultiviert-verstolperten R'n'B-Entwurf: Nach dem vielgelobten Debüt *Tremors* und zahlreichen Produktionen für unter anderem Banks, SZA oder Kwabs herrschte auf der Sohn'schen

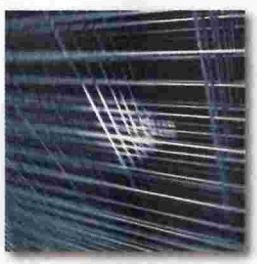
XXXIII

von
Diedrich Diederichsen



I

II



III

IV

Andere Leute mögen das häufiger erleben, ich hatte es lange nicht mehr. Einen Hit. Etwas, das einen nicht mehr loslässt – und nicht in der unangenehmen Art einer Ohrwurm genannten Psycho-Fußangel. Immer wenn sich „Old Brain" – was für ein zauberhafter Titel! – aus dem prog-experimentellen, kühl leuchtstarken Introspektionsalbum *I* (Constellation) der kanadischen Band OFF WORLD (I) herausschält, bricht die reine Freude aus.

Zu Techno-Zeiten wurde gerne der alte, eigentlich der Barockmusik entlehnte Deleuze-Begriff des „Ritornell" ausgepackt und in den elektronischen Loops und Zyklismen wiederentdeckt. Hier passt das niedliche kleine Wort – das Rückkehrlein, wie ich's mir übersetze – aber ungleich besser: Da ist lediglich eine wahnsinnig elegante, kleine elektronische Figur, die nichts tut, als vom Spielen nach Hause zu kommen (aber so, dass der Geist des absorbierenden Spiels noch ganz präsent ist). Wunderbar. Der Rest des Albums von Leuten rund um den kanadischen Postrock-Veteran Sandro Perri (Polmo Polpo, Great Lake Swimmers) besteht aus ebenfalls geschmackvollen, klanglich abgerundeten Synthesizerminiaturen mit viel Aufmerksamkeit auf den Geräteklang.

Label und Vorleben des Künstlers ließen in mir die Frage aufkommen, was eigentlich aus dem schönen bescheuerten Begriff Postrock geworden ist (der heute ungefähr so alt ist wie zu seiner Geburtsstunde das Wort Glitter Rock). Die landläufigen Aggressionen gegen Post-X-Bezeichnungen werfen diesen Ungenauigkeit und Beliebigkeit vor. Dabei gibt es einen präzisen Sinn: Das Wort, das dem „Post" folgt, bezeichnet stets etwas, das nun gar nicht mehr geht: Moderne, Kolonialismus oder Rock – das Wort „Post" selbst bezeichnet etwas, das man trotzdem weitermacht, weitermachen sollte oder das leider weitergemacht wird.

Nach Rock konnte man alles Mögliche machen, und mehr als die Hälfte der Akteure – das wird auch unsere kleine Stichprobe mit Neuerscheinungen des Labels Constellation zeigen – macht tatsächlich etwas anderes. Interessant ist aber, dass sich dieses Andere durch die Information des Rock-Hintergrunds oder der Rock-Vergangenheit anders anhört.

Constellation hat ja reichlich wichtige Bands mit langen und/oder affektierten Namen wie Godspeed You! Black Emperor, Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra oder Le Fly Pan Am hervorgebracht, aber auch Matana Roberts kommt aus seinen Reihen. Und JASON SHARP (II), der schon mit Roberts und vielen anderen zusammengespielt hat. Sein *A Boat Upon Its Blood* (Constellation) ist Yoga als Stahlbad – also minus mal minus ergibt plus (wenn man weder Yoga noch Stahlbäder mag): meditative Drones, die unmerklich in eine Industrial-Punkiness übergehen, meditative Hintergründigkeit, die plötzlich klingt wie ein einziger böser, brillanter Vorwurf.

Bei vielen Stücken der hier genannten Beispiele, gerade auch beim dritten Constellation-Projekt AUTOMATISME (III) des Musikers William Jourdain und seinem Album *Momentform Accumulations*, werden sicher viele fragen, warum man das Ganze nicht krautrockig aufgeklärte, postelektronische Musik nennen soll. (Ich weiß, dass viele Leute die nie vergehende Daueraktualität von Krautrock für eine Art Aufklärung halten.) Nun, weil es viel mehr Spaß macht, beim Hören den nicht ganz unrealistischen Gedanken zu entfalten, dass dies Vorschläge für eine weitgehend elektronische Musik der Gegenwart sind, die von Leuten stammen, die auch ganz gerne etwas Dampfendes, Heißes, Atmendes, Sexuelles spielen würden; die an die alte Wahrheit glauben, dass Musik ein Feuer ist, das aus dem Mund kommt (weswegen man ein Instrument davorhalten muss). Automatisme ist allerdings am ehesten tatsächlich eine Musik, der man die 20 Jahre Postrock-Vorlauf nicht mehr anhört: eine neue Generation bei Constellation.

And now for something completely different: Eine wesentliche Bereicherung der letzten fünf Jahre Musik sind die vielen neuartigen und doch auch so verschiedenen Sängerinnen zwischen FKA Twigs und Jenny Hval. Die Norwegerin Eva Pfitzenmaier alias BY THE WATERHOLE (IV) ist eine Sängerin, die aber auf ihrem Album *Two* (Playdate) erstens – was ja schwer fällt, wenn man gerade mit der Stimme etwas Interessantes macht – komplett uneitel und unnarzisstisch klingt und zweites ein Backing verwendet, das mit edel-kargen, elektronischen und nichtelektronischen Mitteln den Eindruck eines maximalen, aber künstlichen Atavismus erweckt: So begleitet man Arbeitsgesänge von androiden Kettensträflingen, so halten sich künstlich intelligente Mägde auf Einödhöfen auf Trab: völlig ohne Archaik-Kitsch und Natur-Muff.

Klaviatur eher Stillstand als Bewegung. Vielleicht, weil auch er sich die Frage stellte, was auf sein *rewriting* von R'n'B als einem neuen, aufgeräumten „Soul der Maschinen" (SPEX No. 352) überhaupt folgen könnte.

Sohns Antwort hört sich nun an wie eine Erkundung neuer und alter Systeme, deren Mittelpunkt stets die gewohnte Bipolarität von Distanz und Nähe, Leerstelle und Sound, Zeitlosigkeit und Zeitgeist bleibt. Jedoch testet er mit *Rennen* diesmal nicht nur die Dehnbarkeit der beiden Pole in ihrer Schnittmenge, sondern denkt auch die jeweiligen Endpunkte der musikalischen Achsen mit. Wie weit kann man das Mischverhältnis von Musiker und Maschine noch ausreizen? Eines ist sicher: Auf *Rennen* dürfen die Regler nun auch gerne mal in die eine oder andere Richtung ausschlagen – und dort verweilen. „Primary" überträgt zum Beispiel zunächst sehnsuchtsvolle Soul-Akkorde in wummernde Stotter-Beats mit kaskadenartig abteigenden Schiefklängen und heizt die Nebelmaschine anschließend mit einer elegant produzierten aber tanzwütigen Portion House-Agilität so richtig an.

Doch schon einen Track weiter, im Titel-Song „Rennen", klagt das Klavier wieder von der anderen Seite, während die Stimme in ein auf dem Album rares, aber klar akzentuiertes Falsett verfällt: „It's obvious the universe is trying to tell me to let go / And I feel some relief now I know / My fate don't mean a thing."

Sohn hat sich von seinem eigenen Schicksal befreit – und seine Erleichterung ist deutlich spürbar. Im Song „Falling" treibt der R'n'B-Ikonoklast ein Dub-schweres Mantra bis hin zum handgemachten Kontrollverlust und behauptet sich vor scheppernder Perkussion mit seinem repetitiven Ausruf im Auge der Maschine. Es scheint ganz so, als habe Sohn seiner kühlen Electro-Soul-Gleichung eine neue Variable hinzugefügt: Sie heißt Kühnheit.

— Matea Prgomet

Cloud Nothings
Life Without Sound (Wichita / Pias Cooperative / Rough Trade) Album

Dylan Baldi ist ein junger Mann aus Ohio, der im schlimmsten Berliner Hochsommer lange schwarze Jeans trägt, aber auf offiziellen Pressebildern in kurzen Hosen posiert. Irgendwas stimmt also nicht an ihm, und ähnlich ist es mit den fünf Alben, die er bisher unter dem Namen Cloud Nothings veröffentlicht hat. Zwei Platten lang waren Cloud Nothings eine Garagen-Pop-Punk-Band ohne Garage und Band. Dann holte Baldi echte Mitmusiker hinzu und prügelte sie in Steve Albinis Studio durch eine Paralleluniversumsversion von *In Utero*. Das daraus

Odyshape
Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

Für RYUICHI SAKAMOTO (1) läuft es wieder rund. Der Krebs scheint besiegt zu sein, nach der Oscar-Nominierung für den Score zu *The Revenant* stehen ihm bei großen Filmstudios alle Türen offen. Soundtracks sind eine Konstante in Sakamotos Schaffen, vor allem für Filme aus seinem Heimatland Japan, wobei die Klänge eher illustrativ wirken, als einer Szene allzu deutlich emotionale Kontur zu verleihen. Unnachahmlich gelang ihm das vor 33 Jahren in Nagisa Oshimas *Merry Christmas, Mr. Lawrence*, der wegen David Bowie in der Hauptrolle nun ein Reissue erfährt.

Wie in Oshimas Film geht es auch in einem aktuellen Sakamoto-Soundtrack um die Verarbeitung von Ereignissen des Zweiten Weltkriegs, nämlich des japanischen Traumas schlechthin: die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki. Bei *Nagasaki: Memories Of My Son* (Milan) handelt es sich um ein persönliches, der japanischen Kultur verpflichtetes Memorial des Regisseurs Yoji Yamada, ansatzweise vergleichbar einem kostbar verzierten Haiku-Gedicht oder einem die Geister der Vergangenheit heraufbeschwörenden Anime. Yamadas Film kombiniert diese Versatzstücke zu einer dramatischen Fantasy-Geschichte, zu der Sakamoto aus Streicherkaskaden, Chören, unheilvollen Drones und minimalistischen Klavierakkorden äußerst schwermütige Klangbilder schafft, die einem klassischen japanischen Kompositionsschema folgen. Traditionelle Intonation mischt sich mit pastoralen Meditationen von formalistischer Strenge zu einem geschlossenen Gesamteindruck: einer Trauerode aus zerstörerischer Realität und purer Phantasmagorie.

Weniger populär als seine Filmmusik sind Sakamotos Ansätze, musikalische Mikroorganismen in Einklang mit seinem ökologischen Engagement zu bringen. Jüngstes Beispiel dafür ist die Beschallung der audiovisuellen Installation *Plankton* (Milan), die Lebensformen zum Klingen bringt, die vor über dreieinhalb Milliarden Jahren in den Ozeanen entstanden und die Basis unserer Nahrungskette bilden. Diesen Kreaturen wird eine klangliche Gestalt gegeben, mit Tönen, die auch mal „plank" machen. Sakamoto erweist sich damit einmal mehr als kongenialer Vertreter der musikalischen Neo-Geo-Richtung, die eine abstrakte Formfindung aus der Gesellschaft und der Umwelt ableitet, um enge Definitionen von Kunst und Musik zu transzendieren.

Dieses minimal-invasive Prozedere ist meilenweit entfernt von Sakamotos tanzbarem Elektropop aus den goldenen Zeiten des Yellow Magic Orchestra Anfang der Achtziger. In diese Dekade fällt auch der Innovationsschub des Belgiers Marc Hollander, der mit seinen Formationen Honeymoon Killers und AKSAK MABOUL (2) in Abwandlung allzu starrer Postpunk-Attitüde sowohl helleres Licht als auch experimentellere Strukturen in die New-Wave-Bewegung einbrachte. Charme, Esprit und etwas Glamour waren die Stützpfeiler dabei – leider nicht von langer Dauer. Aksak Mabouls Avant-Pop-Album *Ex-Futur*, zwischen 1981 und 1984 entstanden, wurde zum Beispiel niemals veröffentlicht – bis man jetzt die Originalbänder hervorkramte und ihnen den letzten Schliff verpasst. VÉRONIQUE VINCENT (2), die Sängerin der Honeymoon Killers, und etliche Koryphäen der zeitgenössischen Elektropopszene waren derart begeistert von dem verschollenen Werk, dass sie die Originaltracks als Coverversionen neu aufleben lassen. Das Ergebnis ist auf *16 Visions Of Ex-Futur* (Crammed Discs) verewigt, als gespiegelte Fassung dessen, was einst schon nicht mehr futuristisch war. Auch das ist eine Art von Vergangenheitsbewältigung.

resultierende Album erschien im Januar 2012, es hieß *Attack On Memory* und blieb folgerichtig Momentaufnahme. 25 Monate später klangen Cloud Nothings auf *Here And Nowhere Else* schon wieder wie eine Emoband, die verstanden hatte, dass niemand mehr Jimmy Eat World braucht, wenn er Sunny Day Real Estate, Archers Of Loaf und American Football entdeckt hat.

Wer die Neunziger nicht miterlebt hat, kann sich seine eigenen ausdenken.

Scheiße viel Neunzigerjahre-Gitarrenzeug also, aber immer fürs falsche Wetter angezogen, immer smart in die vermeintlich falsche Richtung gedacht. Breite Beine gibt es bei Cloud Nothings nicht, davon kann sich jeder selbst ein Bild machen, anhand ihrer Pressefotos oder anhand ihrer neuen Platte. *Life Without Sound* ist das Eine-Halle-größer-Rockalbum der zertifizierten Thin-Lizzy-Fans. Das bedeutet, dass gleich im ersten Stück eine Melodie erklingt, die an diesen einen Coldplay-Song erinnert, den man seit Jahren vergessen will. Es bedeutet aber auch, dass nun ein Hit wie „Modern Act" möglich ist, zugespitzt bis aufs Zugänglichste und versehen mit einem Text, der davon handelt, wie alle auf ihr Handy glotzen, während man sich selbst wie ein Ozean fühlt, der alle Flüsse der Welt mit Wasser füllt. „*Life Without Sound* ist meine Version von New-Age-Musik", hat Baldi laut Infozettel nämlich auch gesagt.

Nichts von all dem dürfte zusammenpassen, und womöglich ist das schon das ganze Geheimnis von Cloud Nothings. Wer die Neunziger nicht miterlebt hat, kann sich seine eigenen ausdenken – und gleich ein paar ihrer gröberen Schnitzer ausbügeln. Billy Corgan, Chris Cornell, Eddie Vedder und wie sie alle hießen könnten vom Neun-Lieder-Mann Baldi zum Beispiel lernen, wann man am besten Schluss macht. Es wäre ein Anfang.

— Daniel Gerhardt

Foxygen
Hang
(Jagjaguwar / Cargo)
Album

Mangelnden Sinn für Dramatik kann man Sam France und Jonathan Rado alias Foxygen wahrhaftig nicht vorwerfen: Als die beiden im vergangenen Jahr mit der vielsagend benannten Star Power Farewell Tour unterwegs waren, haben sich diejenigen, die Foxygen für durchgeknallte Barockpop-Poseure mit Nostalgie-Spleen hielten und auf das Ende der Band hofften, definitiv zu früh gefreut. Fans können sich hingegen jetzt freuen, denn Foxygens „Comebackalbum" klingt, als hätten France und Rado endgültig beschlossen, mit sämtlichen Ebenen der Bescheidenheit zu brechen. Mit Fortsetzungscharakter übrigens: *Hang* heißt wie das letzte Stück des letzten Albums – aber mit welcher Opulenz es an … *And Star Power* anknüpft, mit welcher Drastik!

Bei Foxygen gab es ohnehin schon alles: die Tänzerinnen, Streicher, Showtreppen, den Jagger'esken Größenwahn und das Herumtrampeln auf dem schmalen Grat zur Lächerlichkeit. Wie kürzlich in einem amerikanischen Artikel über Foxygen zu lesen stand, ist es kein großes Ding, sich einen bescheuerten Bandnamen zu geben und im rockmusikalischen Fundus der Siebzigerjahre samt kokaininduziertem Größenwahn zu wühlen – wohl aber, diesen Spaß auch noch todernst zu meinen. Die acht Stücke auf *Hang* als schnöde Songs zu bezeichnen, führt demnach auch geradewegs ins Leere: Jeder Track ist ein eigenständiges Mini-Epos mit kühnen Tempo- und Stimmungswechseln, eingespielt mithilfe eines 40-köpfigen Symphonieorchesters. *Hang* ist theatralischer als Queens *A Night At The Opera* und lustiger als die HBO-Bandcomedy *Flight Of The Conchords*, vor allem „Follow The Leader" oder „Avalon", eine stramm durchchoreografierte Broadway-Aufführung in fünf Minuten: Vor dem inneren Auge drehen sich Spazierstöcke in weißen Glacé-Handschuhen.

Das zentrale Opus „America" wirkt angesichts aktueller Entwicklungen wie ein Fanal: „If you're already there / Then you're already dead / If you're living in America, whoa / Our heroes are bred / They just got nothing to lose." France selbst wirkt in diesem gewaltigen Stück mit seiner kehligen Stimme bitter und hilflos. Selbstverständlich verlangt die Dramaturgie des Albums danach nach leichterer Kost: Voilá, hier

DENOVALI RECORDS · LABEL & ONLINE RECORD STORE

BLUENECK
THE OUTPOST
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/blueneck

ELEKTRO GUZZI
PARADE
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/elektroguzzi

MICHAEL VALLERA
VIVID FLU
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/michaelvallera

MULTICAST DYNAMICS
CONTINENTAL RUINS
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/md

DENOVALI.COM/STORE · Record Store mit +6000 Titeln · Electronic, Ambient, Jazz, Drone, Soundtracks, Indie etc.

kommt „On Lankershim" mit sonnigem Westcoast-Flair und Smokie-mäßigen Vocals. Das alles muss man mögen, keine Frage. Eines allerdings ist sicher: Nach rund 36 Minuten *Hang* ist man erschöpft und euphorisiert wie Sänger Sam France nach einem Auftritt – das letzte Stück heißt übrigens „Rise Up".

— Christina Mohr

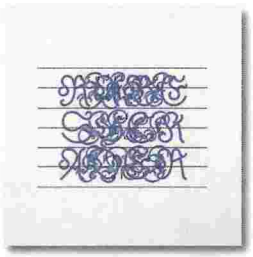
Cummi Flu / Raz Ohara
Y
(Albumlabel / Morr)
Album

Cummi Flu und Raz Ohara – die Kombination war schon in den späten Nullerjahren einigermaßen notorisch, damals unter dem Namen Raz Ohara And The Odd Ball Orchestra. Nein, mögen musste man diesen weinerlichen Afterhour-Klickerklacker-Folk nicht, sehr viele taten es aber dennoch. Nun haben der Däne Patrick Rasmussen alias Raz Ohara und der Belgier Oliver Doerell (inzwischen als Cummi Flu unterwegs) wieder zusammengefunden. Beide leben seit vielen Jahren in Berlin. Rasmussens frühe Raz-Ohara-Inkarnation wurde um 2000 herum von seinem damaligen Label Kitty-Yo zum Beck-Epigonen der Post-Techno-Generation hochgejazzt. Oliver Doerell wiederum gehörte als Teil der Projekte Dictaphone und Swod zum Künstlerstamm des damals so stilprägenden Post-Techno-Electronica-Labels City Centre Offices. Und die jeweils letzten Alben der beiden sind auf dem Shitkatapult-Ableger Albumlabel erschienen, die durchaus an den flackernden Elektronik- und Ambient-Jazz auf City Centre Offices anknüpften.

Y klingt nun wie die Synthese dieser Soloalben. Die Sounds changieren zwischen abstrahiertem Dub, an der kurzen Leine gehaltenem Jazz, angedeuteten Techno-Basslines und zuweilen äußerst fragilen psychedelischen Klangtexturen. Vor allem steht *Y* aber für eine sehr artifizielle Weltmusik. Es klingt wie die Musik einer Region, die es gar nicht gibt. Jedenfalls nicht auf dieser Welt. Die zehn Stücke sind eine Melange aus afrikanischen, karibischen, nahöstlichen oder asiatischen Einflüssen. Meist bleibt unklar, in welcher Sprache Raz Ohara gerade singt. Seine zuweilen etwas neben die Spur gesetzte Stimmperformance hebt *Y* jedoch deutlich von jenem seelenlosen Weltmusik-Mischmasch ab, der früher gerne auf Weihnachtsmärkten unter die Leute gebracht wurde. Mancher Track wirkt hingegen genau wegen Raz Ohara und dessen fragiler Stimme wie die düstere Glitch-Version einer Putumayo-Compilation. Die instrumentalen Parts erinnern in manchen Augenblicken an Can, in anderen an Burnt Friedman und die Musik auf seinem Label Nonplace. Was Raz Oharas Beitrag als Sänger betrifft: An ihm dürften sich die Geister scheiden. Er überzeugt auf „Chanson de la lune", auf den meisten anderen Stücken wünscht man sich indes, dass Cummi Flu und Raz Ohara ein rein instrumentales Album aufgenommen hätten.

— Holger Klein

Rashad Becker
Traditional Music Of Notional Species II
(Pan / Alive)
Album



Wer die Realität zwischen hysterischem Facebook-Feed und dem beängstigenden Rechtsruck nicht mehr aushält, hat heute zwei Möglichkeiten: Flucht in die Utopie oder Angriff auf die Wirklichkeit. Doch eigentlich enden beide Wege in einem Dilemma. Sie klammern sich an jenen Säugetieren fest, die diese Welt einst erobert haben. Warum also nicht besser eine ganz neue Spezies erschaffen?

Der Berliner Rashad Becker wagt mit seinem neuen Album *Traditional Music Of Notional Species II* genau das. Seine Spezies hat nur wenig mit der unsrigen gemein. Sie steht jenseits all der physikalischen Einschränkungen, soziokulturellen Grenzen, geopolitischen Ideologien und identitären Zwangsrealitäten, die das humane Leben bestimmen – und dementsprechend klingt ihre Musik.

Die acht mit „Themes" oder „Dances" bezeichneten Stücke folgen keinen klassischen Gestaltungskriterien, sind mehr architektonische Gebilde als Tracks, gebaut aus winzigen Sound-Molekülen, Melodiesplittern und labyrinthischen Texturen, die mal miteinander, mal nebeneinander agieren. Es sind fremdartige akustische Wesen, die ohne eindeutig bestimmbare Tonhöhen durch die Luft schweben – und dabei mal rhythmische, mal gewobene Formen annehmen. Gelegentlich brandet ein sirenenartiges Wabern auf, das für einen kurzen Moment erdet oder zur Weiterreise einlädt.

Der renommierte Mastering-Engineer und Lenin-Sympathisant Becker tritt nicht als Musiker, sondern als Dirigent in Erscheinung. Er lässt seine Maschinen sprechen – und bleibt sich damit treu. Postuliert er doch seit jeher eine Abkehr vom Autorenkult, da das barocke Bild des Genies längst auch die Clubmusik erobert habe.

Man hat heute zwei Möglichkeiten: Flucht in die Utopie oder Angriff auf die Wirklichkeit.

Dass dabei bis auf einige vertraut scheinende Klänge wie den gezupften E-Bass-Akkord in „Themes VII" alle anderen Soundquellen undefinierbar bleiben, ist eine Aufforderung zur Imagination. Anstatt das Gehör mit Vertrautem zu umschmeicheln, wird es radikal entfremdet und muss sich selbst seine Fixpunkte suchen. Da *Traditional Music Of Notional Species II* weder Hierarchien noch Klischees noch eindeutige Identifikationsmerkmale kennt, wird es zu einer Landkarte einer noch zu erfindenden Welt. Einer Welt, in der es keine Traditionen gibt, mit denen sich Politik machen ließe und in der stattdessen alles im Fluss ist. Weil alles im Vagen bleibt, ist alles ist möglich.

— Philipp Rhensius

Julie Byrne
Not Even Happiness
(Basin Rock / Morr)
Album

Manchmal muss man den Anfang suchen, wo man kein Ende findet. Bei Julie Byrne ist das umgekehrt: Am Schluss ihres zweiten Albums *Not Even Happiness* deckt ihr Blick in den Rückspiegel den Ursprung ihres Schaffens auf: „I have dragged my life across the country", haucht sie da, als hätte sie Nachhilfe bei einem sanften Sommerwind genommen, der zwar keine Bäume zu entwurzeln vermag, aber doch immerhin sich selbst.

Im Laufe ihres Lebens zog Byrne von Buffalo nach Chicago nach Seattle nach New York und kam trotzdem immer wieder bei sich selbst an. *Rooms With Walls And Windows* hieß ihr 2014 veröffentlichtes Debüt, und die Kombination aus heimeligem Minimalismus und

erhabenem Panoramafensterblick macht auch ihr neues Werk zu einem verlässlichen Sprühverband für die Seele. Stimme und Gitarre gleichberechtigt auf Augenhöhe, Geschichten auf Herzhöhe. Byrne ist eine Storytellerin, die einen Refrain nur dann mitnimmt, wenn er zufällig auf dem Weg liegt. Passiert eher selten. Es geht bei Byrne viel mehr um das Aquarellieren von Atmosphäre, in zarten Naturtönen. Überhaupt: Von der Natur singt sie ausgesprochen gerne. Vom Pazifischen Nordwesten, vom „Natural Blue" über Boulder, vom Sternenhimmel in der Wüste, von den Wildblumen in Kalifornien und in „Morning Dove" ganz offensichtlich vom frühen Vogel. Die Natur, das mystische Wesen, das auch mal als Metapher für die Liebe herhalten darf und dann Zeilen wie „Would you ask my permission the next time you absorb me?" verehrt bekommt.

Auch der Albumtitel bezieht sich auf ein Naturschauspiel, dessen intensives Erleben die Künstlerin gegen nichts auf der Welt eintauschen würde – noch nicht einmal gegen Glück. Mutter Natur hat es aber auch wirklich gut mit ihr gemeint. Sie könnte alles Mögliche sein, jobbt allerdings lieber als *urban park ranger* im Central Park. Sehr solide. Deutlich mehr als das: ihre zumeist akustischen, virtuos gezupften Klampfenkleinode mit gelegentlicher Streicher-Entourage, allen voran das hinreißende „Sleepwalker". Und immer wieder diese herzlich umarmende, intuitive Stimme. Die Miniatur aus Meeresrauschen und Folk-Psychedelik nicht mitgerechnet, kommt *Not Even Happiness* zwar nur auf acht Songs, aber die sind ganz wunderbar. Von Anfang bis Ende.

— Ina Simone Mautz

Der Ringer
Soft Kill (Staatsakt / Caroline / Universal) Album

Postpunk harmoniert sehr wohl mit Auto-Tune, Kontemplation kann auch via Smartphone gelingen, und nicht jede Hamburger Band ist Fan von Hafenidyllen. Das sind lediglich drei der Lektionen, die einen das Debütalbum des Quintetts Der Ringer lehrt, das stilistisch an die vor kurzem erschienene Kollaboration mit Isolation Berlin anknüpft. Das heißt: Sich selbst dekonstruierende Rockmusik trifft auf elektrifizierten New Wave in Zeitlupe.

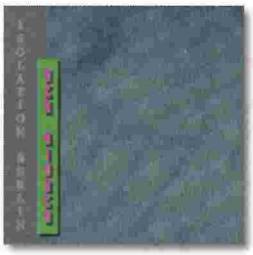
Die Band selbst beschreibt ihren Ansatz zwar als „Softpunk", doch der mündet auf *Soft Kill* zum Teil eben auch in polternde Gitarren

CD 135

Christiane Rösinger
Cloud Nothings
Allison Crutchfield
Pavo Pavo
Cherry Glazerr
Julie Byrne
Japandroids
Gaika
Bonobo
Tinariwen
Nadine Khouri
The Flaming Lips

Zusammenstellung — Daniel Gerhardt
Fotografie — Karoline Kaemling

und dichte Drone-Passagen („Knochenbrecher"), während die Synthies von „Kanada" mit sphärischem Ambient beginnen. „Morton Morbid" erinnert wiederum an düstere Riffs der Achtziger, die zuletzt von Drangsal prominent reaktiviert wurden. Jannik Schneider, der sein Publikum gerne mit verfremdeter Stimme im Darth-Vader-Modus anspricht, singt verträumt über Isolation im Zeitalter des Glasfaserkabels und klingt gerade dann am romantischsten, wenn er der Romantik eine Absage erteilt. „Du siehst mich auf deinem Screen, ziehst ganz wild an mir herum, für dich bin ich nicht real, ein Gesicht im Datenstrom", heißt es in „Apparat".



Selten klang Kritik an digitaler Vereinzelung und zwischenmenschlicher Kälte so warm und verschlungen melodisch. Aber ist das überhaupt Thema? Auch die ersten Zeilen des borderline-psychedelischen Openers lassen diese Lesart zu. In leichtem Auto-Tune gesteht Vocoder-Fan Schneider: „Die Leitung ist gelegt und trotzdem weiß ich nicht, wie du am anderen Ende lebst." Doch auch wenn das musikalische Spektrum bisweilen nostalgisch klingt, sehnt sich die Band nicht in die prädigitale Ära zurück. Das zeitweilig kryptisch-ausgefallene Songwriting wirkt nämlich weder resignativ noch bedrohlich. Vielmehr lebt *Soft Kill* von der leisen Ahnung, dass wahre Nähe zuallererst Abstand benötigt. Und von dem Wissen darum, dass eine Prise Künstlichkeit im Pop oft wesentlich natürlicher klingt als die so oft beschworene Authentizität. Letzte Lektion: Auch Fans von Joy Division können Freude an Frank Ocean finden.

— Philipp Kressmann

Metallica
Hardwired ... To Self-Destruct
(Vertigo / Universal)
Album

Das Schönste am Pop ist ja spätestens seit den Achtzigern oft nicht das Gute, sondern das Scheußliche. Besorgte Eltern hatten zwar bereits in den Fünfzigern, Sechzigern und Siebzigern die elektrisch verstärkte Beat-Musik als metallisch und eklig empfunden. Doch für den in den Achtzigern heranwachsenden jungen Pophörer klangen diese tonbandsaturierten Dekaden im Vergleich zu den Klanggräueln, die nun durch frühdigitale Aufnahmetechniken entstanden, geschmackvoll und warm. In den Achtzigern lernte man also erst recht das Trash-Goutieren, die wichtigste Fähigkeit des geübten Pophörers überhaupt.

Unter diesem Gesichtspunkt gab es schon immer viel an der elektrisch verstärkten Beat-Combo Metallica gut zu finden, denn die schmeißt seit ihren Anfängen 1981 epische Mengen Scheußlichkeit auf den Markt, in der Regel durch zwei ganz besonders scheußliche Eckpunkte gerahmt: Sänger James Hetfields schauriges Redneck-in-der-*anger-management*-Selbsthilfegruppe-Gebrüll einerseits (Trump-Wähler-Gesang!) und Lars Ulrichs eindrucksvoll widerwärtig gemischte Kick-Drum andererseits, ein vulgär und mittig pflatschendes Fuck-You an jeden Kick-Drum-Sound-Fetischisten. Dazwischen immer das gleiche Gitarrenriff beziehungsweise -solo, und den Bass hört man sowieso nie so richtig.

Trump-Wähler-Gesang!

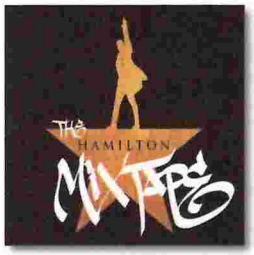
Besonders zufriedenstellend eklig klang diese Kombination etwa auf dem klinisch gemischten *Master Of Puppets* von 1986 – ein Meilenstein meiner Jugend – oder auf dreckigere Weise auf dem großartigen, da durch einen der besten, verwirrtesten Rock-Dokumentarfilme begleiteten *St. Anger* von 2003. Leider klingt das neue Album nicht mehr so eklig. Betrug! Es ist produziert wie ein gut produziertes Rock-Demotape. Der Gesang etwas gezähmter, die Kick hat jetzt Wärme. Dazu wieder das gleiche Gitarrenriff bzeziehungsweise -solo, und der Bass, den man nicht richtig hört. Mal langsamer, mal schneller!

Die Liedtexte handeln davon, dass wir keine Chance haben, sondern unser Untergang in unserem Wesen vorprogrammiert ist. Kann ja gut sein – und durch die Dekaden hat eine ganze Menge der besten Popmusik dieser Message Dringlichkeit verliehen. Aber mit so einem sauberen Rock-Preset-Sound bleibt die Dringlichkeit auf der Strecke. Ein Song, „Man UNkind", hat immerhin ein ganz interessantes Zupf-Intro, bei dem man den Bass mal hören kann. Aber das ist dann wieder zu geschmackvoll, was zwar immer noch besser ist als der musikalisch geschmacklose Rest, aber nur, weil der eben zu hübsch produziert ist. Sonst, mit dem tradierten Ekelklang, wäre schlechter besser.

— Johannes von Weizsäcker

Alicia Keys
Here
(RCA / Sony)
Album

Diverse
The Hamilton Mixtape
(Atlantic / Warner)
Soundtrack



Die Gründerväter der USA waren alte weiße Männer. Und ganz in gestriger Manier, bleibt auch der neu gewählte *President-elect* Donald Trump bevorzugt unter seinesgleichen und wirbt derzeit für die Zusammensetzung seines Teams offenbar alle Mikes an, die sich in der Politik finden lassen – Frauen und Angehörige ethnischer Minderheiten hingegen: natürlich Fehlanzeige.

Umso aufmunternder ist vor diesem Hintergrund der Broadway-Kassenschlager *Hamilton*, ein kritischer Blick auf die Geschichte der Vereinigten Staaten in Musicalform. Das Stück aus der Feder von Lin-Manuel Miranda feierte im Januar 2015 Premiere und ist seitdem permanent ausverkauft. *Hamiltons* Erzählung basiert auf der Biografie des Staatsmanns Alexander Hamilton, wobei die historischen Figuren weitestgehend von Afroamerikanern und Hispanics dargestellt werden. Kürzlich schafften diese es auch in die überregionalen Nachrichten: Als Trumps Vize, der erzkonservative Mike Pence, im November das Stück besuchte, richtete der Cast nach der Show eine kritische Stellungnahme an ihn: „Wir sind das freie Amerika, und wir sind besorgt", hieß es verkürzt. Trumps Antwort auf Twitter: Das Stück sei ohnehin überschätzt.

Der nun erscheinende Soundtrack namens *The Hamilton Mixtape* interpretiert mit Hilfe eines Rap-, Soul- und R'n'B-Allstar-Klassentreffens die Musicalsongs als schicke Coverversionen neu. The Roots, Nas, Usher, Jill Scott, Ja Rule, Ashanti oder auch Alicia Keys sind dabei nur eine Auswahl der vielen

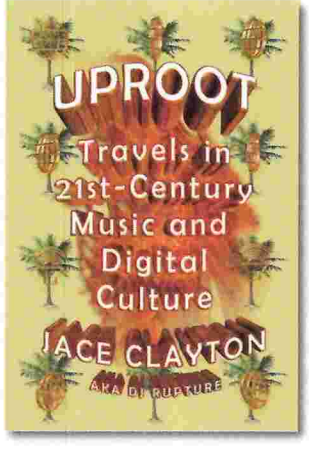
Bücher

LYDIA DAHER, WARREN CRAGHEAD III
Kleine Satelliten
(Maro)

Für ihr neues Buch- und Ausstellungsprojekt *Kleine Satelliten* ließ Lydia Daher zu, wovor sich viele Künstler eher fürchten: Die Lyrikerin und Musikerin trieb aktiv voran, dass andere sich ihrer Werke bedienen und Neues daraus schaffen. Das heißt konkret: Daher ist großer Fan des amerikanischen Comiczeichners und Illustrators Warren Craghead III. Seine zeichnerische Umsetzung von Apollinaires Gedichten begeisterte sie so sehr, dass sie Kontakt zu Craghead aufnahm, damit er Ähnliches mit ihren neuen Arbeiten machte. Da Craghead die deutsche Sprache nicht versteht, beauftragte sie zwei Übersetzer, jeweils die fünf Gedichte des *Kleine-Satelliten*-Zyklus ins Englische zu übertragen. Die unterschiedlichen Übersetzungen plus ihre deutschen Originale wurden zu Craghead geschickt, der dieses Wort- und Bedeutungskonvolut als Material für Zeichnungen nutzte. Was zunächst wie ein überkandideltes Gesellschaftsspiel für Kreative wirkt, entpuppt sich als interdisziplinäres Experiment, das Missverständnisse dezidiert feiert. „Beautiful confusion" nennt Craghead diese Wiederholungen des niemals Gleichen: Dahers bilderreiche, teils rätselhafte Poesie evoziert ganz diverse Auslegungen. Diese *confusion* überführt Craghead in mal gekritzelte, mal streng gezogene Linien, in figürliche Formen und erratische Buchstabenhaufen. Worte formen sich buchstäblich zu Waffen, Fäusten, Fingerzeigen – ohne dass die Zeichnung zum Selbstzweck wird, sondern zum doppelten oder sogar zum dritten Boden des ursprünglichen Gedichts.

— Christina Mohr

JACE CLAYTON
Uproot. Travels in 21st-Century Music And Digital Culture
(Farrar, Straus And Giroux)



DJ Rupture, der 2001 schlagartig mit seinem ins Netz gestellten Mix *Gold Teeth Thief* global viral ging, weiß, wovon er spricht, wenn es um Musik im 21. Jahrhundert geht. Nun hat der in Boston geborene, mittlerweile wieder in New York lebenden DJ, Blogger und Autor unter seinem bürgerlichen Namen Jace Clayton mit *Uproot. Travels In 21st-Century Music And Digital Culture* das beste Musikbuch des Jahres geschrieben.

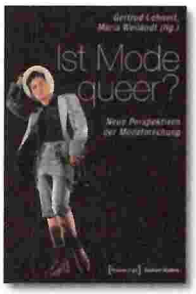
Wenn das schwammige *mot d'ordre* „Migration der Form" jemals Sinn hatte, dann vielleicht für Claytons Material. Von marokkanischen Musikern lässt er sich erklären, warum Auto-Tune so dominant im Berber-Folk-Pop wurde, und er findet frappierende Ähnlichkeiten zu Whitney Houstons Melisma-Gesangstechnik in ihrem Hit „I Will Always Love You". Im mexikanischen Monterrey taucht er in Tribal-Partys ein, bei denen zu einer außerhalb Mexikos unbekannten Art von House getanzt wird, die auf ein aztekisches Imaginäres von non-linearer Zeit verweist. Clayton interessiert sich aber nicht nur ethnomusikologisch für eine teilnehmende Beobachtung von *scapes*. Er befasst sich – anhand des Siegeszug von MP3s oder der Funktion von Bluetooth in Westafrika – medienmaterialistisch mit den aktuellen Formen des transversalen Wissensaustauschs in digitalen Netzwerken und kritisch-materialistisch mit der Erfindung des Labels „Weltmusik" und den asymmetrischen Fallstricken zwischen westlichem und außerwestlichem Musikschaffen sowie der Musikkulturindustrie von Red Bull Music Academy bis zu Thurston Moores Engagement für Starbucks.

In Zeiten, in denen eine Frontberichterstattung aus den Konzerthallen und Clubs im Umkreis von 20 Kilometern manchen Leuten schon als Beweis für existenzielles Besserwissen dient und das Nicht-Identische zunehmend unter Beschuss gerät, kann man *Uproot.* gar nicht genug loben.

— Pascal Jurt

BARBARA VINKEN (HG.)
Die Blumen der Mode
(Klett-Cotta)

GERTRUD LEHNERT (HG.)
Ist Mode queer?
(Transcript)



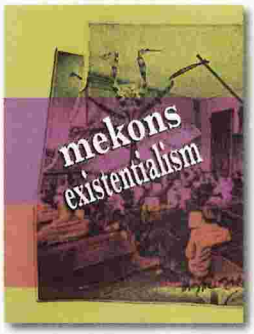
Trotz des floralen Titels ist der von Barbara Vinken zusammengestellte Sammelband *Die Blumen der Mode* kein in duftigen Sphären schwebender Theorie-Reader, sondern ein bodenständiges Einstiegskompendium: Nicht nur, weil all jene, die sich ein wenig mit Modetheorie befasst haben, die meisten der hier abgedruckten Klassiker von Mandevilles *Bienenfabel* über Georg Simmels *Die Mode* bis zu Anne Hollanders *Anzug und Eros* bereits kennen dürften. Sondern auch, weil die Münchener Literaturprofessorin vor jedem abgedruckten Text diesen so leicht verständlich zusammenfasst, dass man sich dessen Lektüre fast verkneifen könnte. Was jedoch schade wäre, denn so würden einem Zeilen wie diese entgehen: „Von den Menschen seiner Art erkannt, und von der Menge unbeachtet". Was Balzac in seiner *Physiologie des eleganten Lebens* als Maxime für ultimativ guten Stil ausgab, trifft auch fast zwei Jahrhunderte später noch passgenau das Wesen von Kleidungsdistinktion.

Wo Vinken sich handfest und mit spürbarer Freude am modischen Exzess zu Werke begibt, geht es ihre Potsdamer Kollegin Gertrud Lehnert, ebenfalls Professorin für Literaturwissenschaft, akademisch kühler an. *Ist Mode queer?*, fragt ihr neuer Sammelband, und er könnte vermutlich genauso gut fragen, ob Unterhosen feministisch seien. Kommt es doch, wie wir alle wissen, auf die Trag- und Sichtweisen an. Aber natürlich: Top Thema in Zeiten neuer Selbstverständlichkeiten wie Transmodels oder Männern in Rüschenblusen. Auch wenn das aus einem Uni-Workshop entstandene Buch mit typischer Lingo sowie Redundanzen nicht geizt, gibt es doch einige spaßige Momente: Der intergalaktische Stil der Londoner Achtziger-Party-Ikone Leigh Bowery ist immer Bombe, die Fliege von Janelle Monáe ebenso, und dass die vestimentäre Queerness von WC-Piktogrammen wissenschaftlich untersucht wird, war wirklich einmal an der Zeit. Dennoch bleibt bei aller Liebe zum Hochschuldiskurs rund um Alltagspraxen am Ende die Erkenntnis, dass die Straße weiter ist. Denn wie sagte Young Thug in der letzten Ausgabe von SPEX lapidar: „In meiner Welt kannst du ein Gangsta im Kleid oder ein Gangsta in Baggy Pants sein."

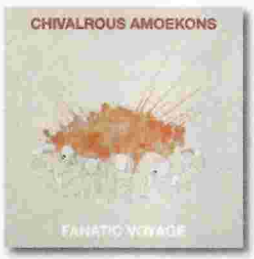
— Sonja Eismann

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter



1



2

Bei Robert Johnson Theorie, der verdienstvollen Lecture-Reihe des Offenbacher Clubs, hatte ich neulich die zweifelhafte Ehre, Adrian Sherwood zu moderieren. Zweifelhaft nicht, weil der Gesprächspartner schon wieder an die 60 war (siehe die Gegenwartskunde der letzten Ausgabe: Help The Aged), schon gar nicht, weil ich Zweifel an Sherwoods Arbeit hätte. Mir war mulmig zumute, weil Sherwood nicht nur mit Brian Eno befreundet ist, wie er beim Abendessen erzählte, sondern auch dieselbe Haltung zu Israel hat und diese bei Facebook verbreitet. Wie Eno, Robert Wyatt und andere verdiente Musiker zählt Sherwood zu jenem Teil der britischen Linken, der von einem steinzeitlichen Antiimperialismus geprägt ist. Seine große Obsession ist die sogenannte Israelkritik. Von der Kritik an der israelischen Politik ist es nicht weit zur Infragestellung des Existenzrechts des Staates Israel.

Als das Gespräch beim Essen auf den Brexit kommt, den Sherwood ablehnt, denke ich: Hoffentlich fängt er jetzt nicht mit Israel an. Er fängt an. Mit Israel und den Juden. Mit den Banken, in denen Juden das Sagen hätten. Sherwood ist ein eloquenter, jovialer *Lad*-Typ, sympathisch, eigentlich. Ich wechsle das Thema, aber kurz vor Beginn der Veranstaltung bricht es noch mal aus ihm raus. Ungefragt erzählt er von einem Unhold, der seinen Vornamen Gideon durch einen weniger jüdisch klingenden ersetzt habe, um unbehelligt dunklen Finanzgeschäften nachzugehen. Mein Versuch, ihn zu bremsen, geht unter. Die Lecture verläuft störungsfrei.

Wie kommt es, dass ein gebildeter Engländer annimmt, wir wollten seine antisemitischen Tiraden hören und ihm womöglich zustimmen? Warum habe ich nicht stärker widersprochen? Warum bekämpfen Leute, die sich als Linke verstehen, ausgerechnet einen Staat, in dem Frauen nicht nur Auto fahren, sondern auch ansonsten vieles dürfen, das ihnen in den Israel umgebenden und bekämpfenden Staaten verboten ist? Bei BDS (Boycott, Divestment, Sanctions) engagieren sich nicht nur künstlerisch irrelevante Judenhasser wie Roger Waters, sondern auch Lauryn Hill, Talib Kweli und Chuck D. Und Kate Tempest, Brexit-Gegnerin, Sympathisantin von Black Lives Matter, SPEX-Album der letzten Ausgabe. „Auch viele ältere Leute sagen, dass sie noch nie eine schlimmere Zeit erlebt haben als heute", so Tempest zur *taz*. Hat sie mit den Mekons geredet?

„Ich bin 56, in meiner Lebenszeit ist das die schlimmste Phase. Wir erleben eine massive Destabilisierung in Europa und anderswo." Erklärt mir Sally Timms, seit Mitte der Achtziger bei den Mekons. Tom Greenhalgh, Mitgründer der Band: „Die Mekons sind wie ein Eisberg. Man sieht ein bisschen, aber unter der Oberfläche ist noch viel mehr. Wir haben 1977 als Punkband in Leeds angefangen und spielen 2016 immer noch, was wir wollen." Jon Langford, Mekon der ersten Stunde: „Es gibt immer noch einen roten Faden zu den radikalen Ideen, die wir am Anfang hatten. Unsere Arbeit stand immer in einem Kontext von *class, gender, power, history*."

Das neue Werk der MEKONS (1) heißt *Existentialism* (Sin Publications) und besteht aus drei Teilen: CD, Buch, Video. In einem Theater in Brooklyn treffen die Mekons auf Mekoristers, einen 70-köpfigen Chor aus dem Publikum, und machen eine Nacht lang Mekonception. So entsteht ein Livealbum der improvisierten Art. Das illustrierte Buch enthält zwölf Texte von zwölf Autorinnen und Autoren, die Songs kommen mit den Texten ins Gespräch, es geht um Sigmund Freud, Hank Williams, den Messias von Dublin a.k.a. Bono Vox und Simone de Beauvoir.

Tom Greenhalgh: „Zum Schreiben haben wir uns im Haus von Janet Beveridge Bean (Freakwater) getroffen, am See in Chicago. Das hat den Song ‚Simone On The Beach' inspiriert, weil Nelson Algren in der Nähe ein Haus hatte." Mit dem Schriftsteller Nelson Algren hatte Simone de Beauvoir von 1947 bis 1950 eine „transatlantische Liebe", über die sie in ihrer Autobiografie schrieb. Algren, ein „working class macho type" (Greenhalgh) war der Gegenentwurf zu de Beauvoirs Lebenspartner Jean-Paul Sartre: politisch und philosophisch weniger versiert, sexuell attraktiver. In einem der Texte im Begleitbuch kritisiert Wendy Frith die romantisierende „Umarmung des großen Anderen", des edlen Wilden Algren durch die „radical bourgeois intellectual" de Beauvoir. Die verklärt sogar den Dreck in seiner heruntergekommenen Wohnung. „She was a voyeur of filth, poverty and powerlessness, reconstructed as titillating spectacle, as ‚dirt porn'." In meiner Erinnerung ist Nelson Algren nicht bloß ein *working class macho*, sondern auch schwarz. Noch mal googeln. Oh, Algren war weiß! Die Angst des weißen Mannes vor der schwarzen Potenz.

Zeitgleich mit *Existentialism* erscheint das Tributalbum *Fanatic Voyage* (Drag City) von den CHIVALROUS AMOEKONS (2). „Chivalry" (Ritterlichkeit) ist ein alter Mekons-Song, die Chivalrous Amoekons sind sechs amerikanische Mekons-Fans, darunter Angel Olsen und Will Oldham. Sally Timms: „Will Oldham kennt die Mekons-Songs besser als wir selbst. Ich habe das ganze Album noch nicht gehört, aber ich finde sowieso alles toll, was er macht."

Beteiligten. Was sie abliefern, ist jedoch höchst unterschiedlich: Neben kitschigen Pop-Nummern und schnulzigen Balladen sind es Songs wie etwa K'naans „Immigrants", die den zukunftweisenden Ton des Mixtapes ausmachen. „Look how far I come / Immigrants, we get the job done", heißt es im Chorus, dessen eindringliche Verse das Trugbild des Amerikanischen Traums enthüllen. Gleichzeitig bilden die Rapper das progressive Gegengewicht zur reaktionären Altherrenriege um Trump.

Here ist vor allem eins: ein gutgemeinter, aber öder Ritt entlang der Oberfläche.

Weniger polemisch aber nicht minder ambitioniert gibt sich *Here*, die neue Platte von Alicia Keys. Auf ihrem mittlerweile sechsten Studioalbum erfindet sich die gebürtige New Yorkerin neu: Mal schmettert sie auf „Kill Your Mama" als personifizierte Mutter Erde gegen den arglosen Umgang mit ihr oder wimmert auf „Illusion Of Bliss" den Schwanengesang einer Drogenabhängigen. Das Album entstand in gemeinschaftlicher Produktion von The Illuminaries (darunter auch Ehemann Swizz Beatz) und verbindet reduzierte Oldschool-Drums mit Alicia Keys` Markenzeichen, dem Jazzklavier. Das Problem nur: Während der Albumtitel Präsenz und Geistesgegenwart vermuten, ist *Here* vor allem eins: ein gutgemeinter, aber öder Ritt entlang der Oberfläche.

Wo *Here* allzu oft mit faden *empowerment*-Hülsen aufwartet, besticht Lin-Manuel Mirandas Gesellschaftskritik hingegen sowohl auf der Bühne als auch auf Platte. So kann man popkulturellen Zeitgeist und politische Utopie erfolgreich vereinen.

—Jessica Aimufua

Schnipo Schranke
Rare
(Buback / Indigo)
Album

„Mama, ich hasse dich so sehr, ich mach Kapern in dein Müsli", singen Schnipo Schranke auf ihrem neuen Album *Rare*, und das ist schon *as wild as it gets*. Dann reimen sie „chatten" auf „MDMA-Tabletten". Ohne kleinlich sein zu wollen, niemand nimmt wirklich MDMA-Tabletten. Das Zeug heißt Ecstasy. Also, nicht dass es einen Mangel an Musikern gäbe, die über Drogen singen, aber wer schon über Drogen singt (und auf seinem Album zwei Songs hat, in denen es um Drogen geht), könnte wenigstens richtig über Drogen singen und nicht wie möchtegern-coole Siebtklässler.

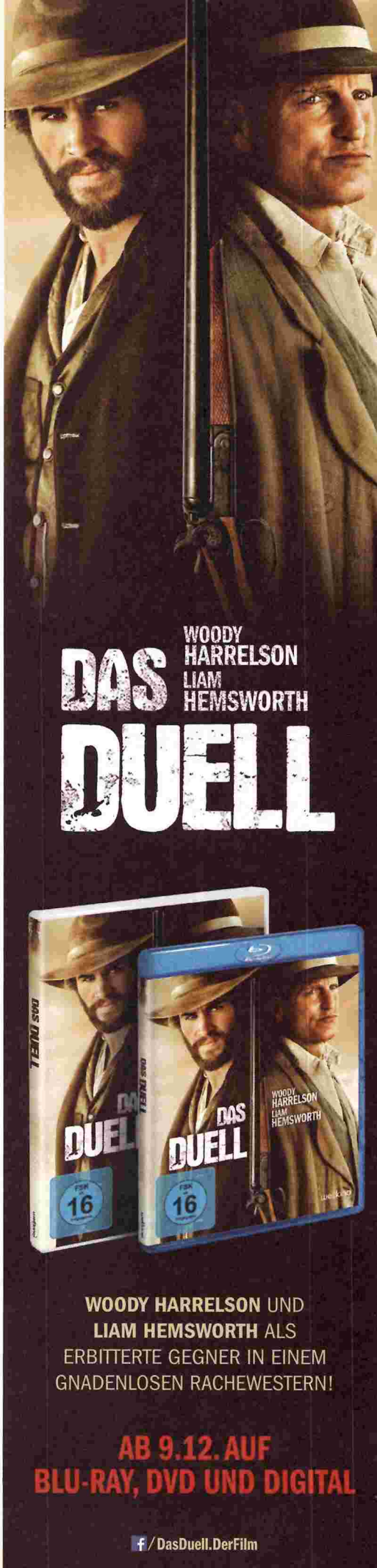
Dabei sind Schnipo Schranke eigentlich eine richtig tolle Band. „Pisse" hatte, als der Track lange vor ihrem ersten Album kursierte, noch seinen ganz eigenen Witz: Der Song war intelligenter Trash, ein Feminismus, der nicht aus dem Feministisch-sein-Wollen kam, sondern eher zufällig aus der Selbstermächtigung frustrierter Musikstudentinnen erwuchs. Leider gibt *Rare* zu befürchten, dass der Witz mit Schnipo Schranke durch ist. Alle Songs klingen nach Selbstkopie. Sie sind zu gut produziert, um noch als verspielt-intelligenter Trash durchzugehen, aber dabei musikalisch zu uninteressant, um als Schritt aus diesem Schema heraus verstanden zu werden. Dadurch wirkt die Platte wie eine mäßig inspirierte Hi-Fi-Kopie ihrer eigenen Anfangsphase. Und „Pimmelreiter" klingt wie *Feuchtgebiete* als Popsong.

Insgesamt kommt alles unfreiwillig brav rüber. Das tut einem fast leid, weil es unmöglich ist, die beiden nicht sympathisch zu finden, so als Typ. Diese Mischung aus Freakigkeit, unspektakulärem Losertum und Selbstclownisierung ist wahnsinnig charmant. Aber irgendwie könnten sie genauso gut in der „Heute Show" auftreten. Oder Teenager in ZDF-Fernsehfilmen könnten ihre Lieder mitsingen und sich dabei rebellisch fühlen – es würde niemandem wehtun. Wobei natürlich nicht jede Musik politisch revolutionär sein muss. Nur erwecken Schnipo Schranke den Anschein, als wollten sie dadaistisch subversiv sein; sie sind es aber nicht. Ihre Texte zeugen von einer einnehmenden dadaistischen Sprachlust, aber leider ist das anarchische Potenzial des Sandkastens dann doch begrenzt. Schade.

—Juliane Liebert

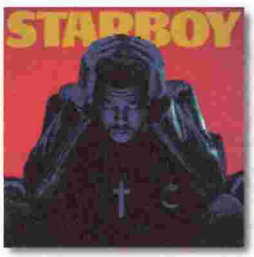
The Weeknd
Starboy
(Republic / Universal)
Album

Vorschlag: Wir legen die jeweils neuen Alben von The Weeknd und Frank Ocean übereinander, und ein netter, gelangweilter Algorithmus-Mensch errechnet daraus ein Meisterwerk des modernen R'n'B. Wo sind die Mathematiker der NSA, wenn man sie braucht? Denn Ocean



klingt auf *Blonde*, als hätte er mit dem Geld und der Zeit im Studio so viel schönen Deckenstuck produziert, dass dabei die Architektur selbst in den Hintergrund rückt. Der Kanadier Abel Tesfaye hingegen, die Charts nennen ihn The Weeknd, will so eifrig ganz nach oben ins Penthouse, dass man leicht die ausgefeilten Innenausstattungen auf *Starboy* übersehen kann.

Etwa ein Drittel von *Starboy* könnte man dabei zwar als Füllmasse bezeichnen oder als etwas durchsichtigen Versuch, noch ein paar Leute mehr in die Kundenkartei aufzunehmen. Auch die beiden Daft-Punk-Kollaborationen verteilen schlimmgeilen Süßkram, wenn man vom etwas bitteren Selbstbranding der Franzosen absieht, die mal wieder Giorgio Moroder und Nile Rodgers gleichzeitig sein wollen. Wahnsinnig dennoch, wie Musik aus der Spitzenpopforschung heute blubbert, dampft, zischt und wieder verschwindet wie ein Geist aus der Maschine, bevor die nächste sublime Attacke folgt. Eiskalt im Design, hyperemotional im Effekt. Auf der heimischen Anlage kann das Auto-Tune zwar nerven, dieser bei The Weeknd fast unmerkliche Schliereneffekt, der die Tonhöhe reguliert und wie so vieles auf den Dancefloors auf deutsche Kriegstechnologie zurückgeht. Seltsam, wie der Eindruck im Kopfhörer ganz anders ist, der Stimmzwinger fügt sich prima in den differenzierten Soundhorizont. „Rockin'" ist so eine Nummer: Bass und Beat erinnern ein bisschen an den Alt-House des Finnen Vladislav Delay und sein Projekt Luomo, bis plötzlich ein Falsett den Torbogen aufschließt und die Stadionsonne reinlässt.



Eiskalt im Design, hyperemotional im Effekt.

Schade nur, dass der Gastauftritt von Lana Del Rey nur knapp zwei Minuten dauert. Im Song hat die Dame eine Vision, die ihr auf den Nägeln erscheint – natürlich in der Küche. Ihr „Stargirl" ist dabei eine Spiegelung des *Starboy*, oder eher ein Hinweis, dass auch in The Weeknd dunkle Zonen wohnen, denen man nur entkommt, wenn man sie anerkennt. Und dabei nicht aufhört, vom einen Bein aufs andere zu hüpfen. Del Rey würde weiterziehen, sie ist der Cowboy. The Weeknd bleibt vorerst – ganz oben im Penthouse.

— Tobi Müller

The Flaming Lips
Oczy Mlody
(Bella Union / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Frontmann Wayne Coyne hat irgendwann mal irgendwo behauptet, das neue Flaming-Lips-Album klinge, als würde Syd Barrett auf A$AP Rocky treffen, um sich zusammen mit ihm in einem Sci-Fi-Märchen zu verlieren. So weit, so normal im Paralleluniversum der Band aus Oklahoma City. Bis auf den Namen A$AP Rocky, denn Hip-Hop fand sich in der bunt sprudelnden Welt der Flaming Lips bisher noch nicht. Vielleicht geht der neue Einfluss ja auf eine Youtube-Party mit Coynes neuer, 30 Jahre jüngeren besten Freundin Miley Cyrus zurück, die dem alten Herrn mal erklärt hat, was die Kids heute so hören.

Oczy Mlody ist, lässt man die unzähligen Kollaborationen, Compilations, Soundtracks und sonstigen Flaming-Lips-Veröffentlichungen außen vor, Album Nummer 14 in über 33 Jahren Bandgeschichte und folgt auf *The Terror* aus dem Jahr 2013. Nach den gerne als Trilogie aufgefassten, bittersüßen Pop und wild funkensprühende Frickelweirdness verbindenden Alben *The Soft Bulletin* (1999), *Yoshimi Battles The Pink Robots* (2002) und *At War With The Mystics* (2006) und der darauf folgenden krautjazzenden Verabschiedung vom Pop namens *Embryonic* (2009) war *The Terror* das bislang stillste, melancholischste und auch stringenteste Werk der Gruppe: Die Freakshow war erst mal vorbei, statt Mitmachklatschen im Stile eines „Yeah Yeah Yeah Song" stand nun ein 13-minütiger, langsam vor sich hin wabernder Soundteppich namens „You Lust" im Mittelpunkt.

Dann kam Miley, damals gerade mitten im Verwandlungsprozess vom Disney-Sternchen zur vermeintlich selbstzerstörerischen Skandalnudel. Diese „Yoko of the Flaming Lips", wie es jemand in einer Youtube-Kommentarspalte beschreibt, scheint Wayne Coyne neue Antworten auf die Frage gegeben zu haben, wie man als alter Freak weiter am Ball bleiben kann. Zum Beispiel so: „Mach mal mehr Bass rein!" Oder: „Vocoder sind gerade total angesagt!" So oder so ähnlich dürften Stücke wie „Do Glowy" oder das Trap-Beat-beschlagene Cyrus-Feature „We A Family" entstanden sein.

Es geht wieder in Richtung Pop bei den Lips, stellenweise werden Erinnerungen an *The Soft Bulletin* oder *Yoshimi Battles The Pink Robots* wach, etwa bei „Sunrise (Eyes Of The Young)" oder der anrührenden kleinen Märchengeschichte „The Castle". Es handelt sich aber glücklicherweise nicht um eine 180-Grad-Wende, denn von *The Terror* hat die Band Kraut und Düsternis hinübergerettet. Die psychedelisch-krautigen Sounds funktionieren zu den vertrackten Beats streckenweise ziemlich gut, so kommt bei „Nigdy Nie (Never No)" ein gänzlich neuer Flaming-Lips-Klang heraus, während „Galaxy I Sink" und „Almost Home (Blisko Domu)" so sehr nach Radiohead klingen, wie es der Name Flaming Lips noch zulässt. Die Verwandlung ist also wieder einmal gelungen, ein bisschen schade ist es aber schon um die schöne Stringenz, die die Band mit *The Terror* gefunden hatte. Und den guten A$AP Rocky sucht man im Flaming-Lips-Universum weiterhin vergeblich.

— Steffen Kolberg

Tinariwen
Elwan
(Wedge / Pias Cooperative / Rough Trade)
Album

Ausgerechnet Muammar al-Gaddafi war es, der einst die jungen Tamasheq, die man hierzulande „Tuareg" nennt, an die E-Gitarren brachte. Mit dem Ende der Kolonialherrschaft in den Sechzigern wurde jener Teil der Sahara, durch den die Nomaden bis dahin frei gewandert waren, aufgespalten zwischen Algerien, Libyen, Mauretanien, Niger und Mali. Plötzlich gab es Grenzen, Nationalarmeen und Gerangel um rare Ressourcen. Die Tamasheq, nun überall eine Minderheit, revoltierten, wofür ihnen der libysche „Revolutionsführer" eine Militärausbildung anbot – und in eben jenen Camps kamen viele der Wüstenmenschen neben dem Panafrikanismus zum ersten Mal auch mit Pop und Rock in Berührung. So entstanden der neotraditionelle *Ishumar*-Gitarrenblues (vom Französischen „chômeur" für Arbeitsloser) und 1980 schließlich auch Tinariwen, die älteste Band des Genres.

Anfangs waren Tinariwen („Wüste") revolutionär: ihre kämpferisch-poetischen Texte, ihre Fusion von althergebrachten Instrumenten und E-Gitarren, ihr die radikale Einsamkeit der Sahara verströmender Sound, die Erhabenheit darin. All das kam Ende der Neunziger auch im globalen Norden gut an, Europäer oder US-Amerikaner schwärmten von den Sanddünen-Bluesern, als hätten sie in den für sie

Filme

PERSONAL SHOPPER

Frankreich 2016
Regie — Olivier Assayas
Mit Kristen Stewart, Lars Eidinger, Nora von Waldstätten u.a.

Ein Geisterhaus sieht in einem französischen Autorenfilm auf den ersten Blick eher wie ein Betriebsfehler aus. Nicht so bei Olivier Assayas. Im Grunde war schon sein Vorgängerfilm *Die Wolken von Sils Maria* ein Geisterfilm. Versagens- und Midlife-Ängste waren in *Sils Maria* Spuk genug, und auch hier kam es zu einigen Clashes, wie dem zwischen hochkultureller Theaterwelt, Celebritykultur und digitaler Moderne.

Personal Shopper ist von der Anlage deutlich collagenhafter. Die Erzählung um die Amerikanerin Maureen, die in Paris einen „bullshit job" als Kaufberaterin einer Vollzeitprominenten verrichtet und zugleich als Medium auf ein Zeichen ihres verstorbenen Zwillingsbruders wartet, bewegt sich auf zwei parallelen Gleisen. Das eine ist ein zeitgenössisches Modeszene-Drama, angesiedelt in der Welt der Waren, der Mobilität, der Kommunikation und des schönen Scheins. Das andere eine Geistergeschichte mit Referenzen zum Spiritismus des 19. Jahrhunderts, zu Victor Hugo und der schwedischen Malerin und Theosophin Hilma af Klint, aber auch mit den genreüblichen Manifestationen des Übersinnlichen.

Im verlassenen Haus von Maureens totem Bruder Lewis ist so einiges los. Assayas hat keine Scheu vor altbekannten Effekten: Schritte, Klopfen, dumpfe Schläge, ektoplasmischer Nebel. Sehr schön öffnen und schließen sich auch Türen von Geisterhand, und durch die Luft schweben Gläser, die unweigerlich auf dem Boden zerschellen.

Was die auf den ersten Blick so disparaten, schwer miteinander verträglichen Teile, die unterwegs auch noch Elemente des Thrillers und des Stalking-Dramas aufrufen, verbindet, ist die fantastische Kristen Stewart und die tiefe Einsamkeit und Melancholie, die ihre entzweite Figur umgibt. Während sie missmutig ihre Runden zwischen Chanel, Louboutin, Cartier und dem Apartment des fast immer abwesenden Luxusstarlets dreht, entdeckt sie versteckte Seiten ihrer Persönlichkeit. Auch davon erzählt *Personal Shopper*: Die Suche nach der Identität und den versprengten Anteilen des Ichs ist ein Geisterdrama für sich.

— Esther Buss

EINFACH DAS ENDE DER WELT

Kanada, Frankreich 2016
Regie — Xavier Dolan
Mit Gaspard Ulliel, Nathalie Baye, Léa Seydoux, Marion Cotillard, Vincent Cassel

Liebe, Tod, Krankheit, dysfunktionale Familien, ein homosexueller Held: Aus diesen Elementen hat Xavier Dolan seine explosive, eigenwillige und persönliche Filmwelt geschaffen. Auch diesmal ist wieder alles drin. Zugleich bezeichnet das frankokanadische Kinowunderkind seine Verfilmung eines Theaterstücks des jung an Aids gestorbenen französischen Autors Jean-Luc Lagarce als sein erstes erwachsenes Werk, was nicht zuletzt auch mit einem enormen Staraufgebot einhergeht: Mit Gaspard Ulliel, Nathalie Baye, Léa Seydoux, Marion Cotillard und Vincent Cassel wurden für *Einfach das Ende der Welt* einige der attraktivsten und stärksten französischen Schauspieler dieser Tage gecastet.

Erzählt wird der Extremfall eines Familientreffens. Gleich am Anfang lässt der 34-jährige Autor Louis die Zuschauer wissen, dass er nach zwölf Jahren Abwesenheit in sein Elternhaus zurückkehrt, um seinen nahen Tod anzukündigen und damit, wie er sagt, wieder die Kontrolle über sein Leben zu übernehmen. Was dann allerdings geschieht, hat mit Kontrolle erwartungsgemäß wenig zu tun, denn nach so langer und unerklärter Abwesenheit ist die Rückkehr mit allen möglichen Ängsten und Erwartungen verbunden. Wut und Enttäuschung, die Hoffnung auf einen Neuanfang und die Ahnung des Endes verbinden sich zu einem stürmischen Aufruhr der Gefühle, den Dolan seismografisch auf die Kamera überträgt, die den Schauspielern aggressiv fordernd und klaustrophobisch eng auf die Pelle rückt und damit auch jede Erinnerung an die Herkunft des Stoffes von der Bühne ausmerzt.

Je lauter und fordernder die Familienmitglieder aufeinander losgehen, desto offensichtlicher wird das Unausgesprochene und Unsagbare zwischen ihnen, all die Lücken, die man als Zuschauer mit den eigenen Familiengeschichten auffüllt. Und immer, wenn sich die Chance auf einen Moment der echten Kommunikation eröffnet, ist sie auch schon wieder vorbei.

— Anke Sterneborg

NOCTURNAL ANIMALS

USA 2016
Regie — Tom Ford
Mit Amy Adams, Jake Gyllenhaal, Michael Shannon u.a.

Eines Tages bekommt die Galeristin Susan überraschend Post von ihrem Exfreund Edward. Neben dem Manuskript seines neuen Romans enthält der Umschlag einen Brief mit der Bitte, dieses zu lesen und sich möglichst bald mit ihm zu treffen. Doch mit der Lektüre wächst zunehmend die Verstörung: Das Buch erweist sich als ausgesprochen düstere und gewalttätige Geschichte über eine Familie, die während eines nächtlichen Trips durch Texas in die Hände bestialischer Hinterwäldler gerät – und sie ist obendrein auch noch Susan gewidmet.

In seiner zweiten, auf einem Pulp-Roman von Austin Wright basierenden Regiearbeit präsentiert der amerikanische Modeschöpfer Tom Ford eine vertraute Story in neuem Gewand: *Nocturnal Animals* widmet sich dem unheilbaren Schmerz einer gescheiterten Liebe, doch anstatt nur auf ein herkömmliches Beziehungsdrama zu setzen, baut Ford zusätzlich die Romanhandlung als einen Film-im-Film ein, der auf den ersten Blick nur wenig mit Susan und Edward (gespielt von Amy Adams und Jake Gyllenhaal) zu tun hat. Vereinzelte Rückblenden, die das Publikum mit Hintergrundinformationen aus der Vergangenheit versorgen, offenbaren nach und nach, dass der im Wüstensand angesiedelte Rachethriller eigentlich eine vergiftete Metapher für Edwards Verbitterung ist.

Fords Film wirkt manchmal etwas ungelenk, besonders wenn er versucht, einen möglichst grellen Kontrast zwischen dekadenter Kunstwelt und archaischer Provinz zu schaffen. Doch gerade bei dieser Gegenüberstellung geht es dem Regisseur weniger um die Opposition zweier Extreme, als darum, sie ineinander aufzulösen. So nähert sich *Nocturnal Animals* auf zwei verschiedene Arten derselben Geschichte an: einmal als Drama über eine erfolglose weibliche Selbstfindung, und einmal als überhöhter Genrefilm, in dem ein empfindsamer Mann an seiner Unfähigkeit, einem klassischen Rollenbild zu entsprechen, verzweifelt. Das Schöne an diesen jeweils sehr geschlechtsspezifisch codierten Erzählformen ist, wie durchlässig sie sind. Sie repräsentieren nicht einfach nur verschiedene Perspektiven, sondern verschmelzen zu einem monströsen Zwitterwesen aus Verletztheit und Erkenntnis.

— Michael Kienzl

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Ernsthaft: Was ist das? Da stecken drei Youtube-Stars vom Format „10 Dinge, die du schon immer mal über Mädchen wissen wolltest" in der Sinnkrise, bemerken die Leere ihrer Existenz – und anstatt sich irgendwelchen Hilfsorganisationen anzuschließen, um ihrem Leben die notwendige Bedeutung zu verleihen, machen die drei eine Platte. Mit ganz tiefsinnigen Texten. In ihren Interviews beklagen Ardy, Taddl und ihr Produzent Marley dann gerne, dass in der typisch deutschen Rapmucke keine „nicen Werte" vermittelt werden.

Dafür sind jetzt also sie zuständig: DAT ADAM (1), die sich auf *Hydra 3D* (Hydra) die notwendigen Gedanken machen und diesen inneren Drang mit eigenem Label, Internetshop und aufgrund wahnsinniger Klickzahlen bei Youtube entsprechend wahnwitzigen Vorschüssen vergolden lassen. Natürlich geht es darum aber nicht, sondern wie alle guten Künstler machen Dat Adam nur das, was sie auch wirklich fühlen, und das ist offensichtlich gerade die öffentliche Sezierung ihrer eigenen Persönlichkeiten. Diese exhibitionistische Selbstzerfleischung hört sich dann so an: „Was hab ich nur getan? Hab mich selbst nie hinterfragt / Wer bin ich, wer bin ich, wer bin ich, was bin ich bloß? / Aaaah – wer bin ich, was bin ich bloß? / Ging es all die Zeit lang wirklich nur um mich? Nur um mich, nur um mich, nur um mich? / Denk ich wirklich immer nur an mich? Nur an mich, nur an mich, nur an mich? / Ich bin so *horrible, horrible, horrible* / Fehler einzusehen ist mir nicht *possible, possible, possible*." Das alles ziemlich sphärisch instrumentiert, mit viel unmotiviertem Hall und Auto-Tune. Mit anderen Worten: wirklich *horrible, horrible, horrible*. Das anzuhören, ist mir nicht *possible, possible, possible*.

Ganz anders SIDO (2). *Das goldene Album* (Urban) ist gut geölt und durch seine Sample-lastige Old-School-Attitüde etwas für ältere Menschen, die auch schon Anfang der Neunzigerjahre Hip-Hop-Platten gehört haben. Sido macht keinen Hehl aus seinem Alter, trägt das Grau im Bart und die Wampe offensiv vor sich her und erklärt seiner Plattenfirma – so die Legende –, dass er diesmal zum Weihnachtsgeschäft ein Album ganz ohne Promo machen wolle. Ein Album so wie früher. Wie damals, als es nur um Rap ging und um nichts anderes.

Irgendwie scheinen sich Deutschlands größte Rapstars immer öfter nach der guten alten Zeit zu sehnen. Des eigenen Erfolgs überdrüssig wollen sie zurück zum Authentischen, zum Damals, als man Mucke noch zum Spaß und nicht wegen des Geschäfts gemacht hat. Bushido, Prinz Porno, Frauenarzt, selbst die Beginner – alle auf dem Retrofilm. Auch wenn Sido keine Interviews zum Album geben mag und auf die große Homestory in der *Gala* verzichtet: *Das goldene Album* ist eine ziemlich normale Sido-Veröffentlichung geworden, mit allem, was dazugehört. Sozialkritik trifft auf kleinbürgerlichen Aufsteigertraum. Es gibt den typischen „Kinder, ich erklär euch die Welt"-Track, in dem Papa Sido erzählt, dass es eben nicht immer nur bergauf gehen kann. Es gibt die Storyteller mit den Geschichten der Verlierer und der gesellschaftlich anerkannten Weisheit, dass so ein Gefängnisaufenthalt durchaus seine Berechtigung hat, selbst wenn die Umstände scheiße sind. Die ganz große Single fehlt vielleicht, aber mit den bereits bekannten Songs „Geuner", „Ganz unten", „Hamdullah" und „Masafaka" sind jede Menge *catchy* Hooks mit drauf. Ein gemütliches Album, das man sich anhören kann, wenn man bei einer schönen, heißen Tasse Tee auf die verregnete Veranda seines Eigenheims blickt und an früher denkt, ein leichtes Schaudern im Nacken.

KALASH CRIMINEL (3) wiederum gehört zu jenen Typen, derentwegen sich Eigenheimbesitzer, zumindest französische, Bewegungsmelder und Alarmanlagen zulegen. Der Albino mit kongolesischen Wurzeln aus der Pariser Vorstadt trägt konsequent Sturmhaube und tritt in seinen Videos selten mit weniger als 20 aggressiven jungen Männern vor die Kamera. Er ist ein Vertreter des neueren französischen Raps, der jene Art von gesellschaftlichem Albtraum der Pariser Banlieus repräsentiert, von dem der ehemalige Staatspräsident Nicolas Sarkozy sagte, man müsse ihn „wegkärchern", also mit einem Dampfstrahlgerät entfernen.

Aggressiv, abgehackt und angekotzt bellt Kalash Criminel seine Battle-Raps ins Mikrofon und zerhackt seine Gegner, wobei er immer offen lässt, ob es sich dabei um reale Rivalen aus dem Viertel oder um lyrische Gegner aus der Rap-Arena handelt. Eingeführt ins Game von seinem Mentor Kaaris, verweist Crimi, wie ihn seine Mutter nennt, in seinen Punchlines immer wieder auf afrikanische Politiker und Aktivisten wie Patrice Lumumba oder Steve Biko und beweist so, dass Rap ein bisschen mehr sein kann, als nur die eigenen Eier zu zeigen. Daran, dass die Polizei und er keine Freunde sind und auch keine mehr werden, dürfte es auch nach der Veröffentlichung des Mixtapes *R.A.S.* (Def Jam) keine Zweifel geben. Insofern steht Kalash Criminel für eine ganze Reihe an hektischen und hyperaktiven Veröffentlichungen aus Frankreich, an denen sich im Übrigen auch jede Menge deutschsprachige Rapper orientieren. Wer Lust auf den französischen Originalsound hat, sollte sich dort auf jeden Fall umhören.

unbeschriebenen Wüstenräumen die letzten edlen Kämpfer entdeckt. Inzwischen jedoch, spätestens mit diesem achten Studioalbum *Elwan*, hat sich die Revolution zu einer Formel verfestigt: der kehlig dahingeknarzte Gesang, das Händeklatschen als Beat und vor allem die Dire-Straits-haften Gitarrenkaskaden, an die Wüstenaffine von Queens Of The Stone Age bis U2 andocken können. *Ishumar* ist zum Geschäftsmodell geworden.

Ausgerechnet Muammar al-Gaddafi brachte einst die Tuareg an die E-Gitarren.

Unbenommen davon sind Tinariwen und ihr globaler Erfolg samt Epigonen von Terakaft bis Tamikrest sicher nach wie vor wichtig für das Selbstbewusstsein der Tamasheq. Interessanter aber als diese nun in den Studios des globalen Nordens scheckheftgepflegte Ex-Revolutionsmusik sind die Weiterentwicklungen vor Ort. Auf den grandiosen *Music From Saharan Cellphones*-Compilations beispielsweise sauen die jungen Tamasheq natürlich mit Auto-Tune rum und lassen ihre Beats von Computern spielen. So wie der nigrische Gitarrenhipster Mdou Moctar, der unlängst die Hauptrolle im Tamasheq-Remake von Princes *Purple Rain*, *Akounak Tedalat Taha Tazoughai*, gespielt hat. Der sperrige Titel bedeutet: „Regen in der Farbe Blau mit etwas Rot darin". In der Sprache der Wüste gibt es kein Wort für „Purpur".

— Florian Sievers

Bonobo
Migration
(Ninja Tune / Rough Trade)
Album

Es soll ja Menschen geben, die das Meer abgrundtief hassen. Weil sie die Weite oder die ruhige Unruhe der Wellen einfach ankotzt. Diese Menschen werden auch *Migration* hassen. Sie werden es zerstören und schreiend darauf herumtreten wollen. Denn Simon Green alias Bonobo hat dafür gesorgt, dass sein sechstes Album ein seelenruhiges Grundrauschen durchzieht, das nach dem Seufzen einer unendlichen Brandung klingt. An einer unberührten Steilküste scheint *Migration* entstanden zu sein. Ist Bonobo nach all den Jahren als Kosmopolit also endlich angekommen? Emigriert aus der Stickigkeit der Clubkeller, die er mit dort sonst eher rar gesäten Melodien erhellt hat, ohne den jedoch den Tanzflächen-Spielverderber zu spielen – angekommen in einer Utopie, in der nur er und seine derzeitige Band existieren? Natürlich nicht.

Denn wenn seit 1999 eines das Schaffen von Bonobo durchzieht, dann die stetige Reise ins Ungewisse, die den Stillstand in waghalsigen Manövern umschifft (man denke nur an sein harsches Hau-drauf-Alter-Ego Barakas). *Migration* will Fragen nach Heimat stellen, weiß dabei aber überhaupt nicht, wo diese (musikalisch) überhaupt liegt. Die Streicherarrangements auf „Second Sun" lassen Bilder eines Konzertsaals aufflackern, bis das Wispern schizophrener Stimmen im Hintergrund wieder an die Steilküste ruft. Auch „Outlier", das sich über acht Minuten vom Ambient-Rauschen zum progressiven House-Track aufbaut, kennt keine feste Verortung.

Migration, so viel steht fest, ist eine verkappte Naturplatte geworden. Sie bricht zwar dann und wann mit den vom Klackern der leisen Percussion-Versatzstücke vorangetrieben Ambient-Sounds, um in urbanes Getöse mit Post-Dubstep-Drums à la Burial vorzubrechen; jedoch nur, um von dort möglichst schnell wieder verduften zu können. Lediglich die imaginierte Steilküste bleibt eine Konstante – jedenfalls die meiste Zeit. Denn tönt aus „Bambo Koyo Ganda" nicht doch eher irgendein tribales Ritual von einer Waldlichtung? *Migration* verwirrt. Antworten werden nicht mitgeliefert. Diese Verwirrung ist wichtig, ohne sie wäre das Album ziemlich generisch geraten. Sie lässt schablonenartig gezupfte Gitarren und stellenweise arg voraussehbare Melancholie egal werden. Sie ist auf *Migration* der nötige Abtörner zwischen der andauernden Stimulation. Und zögert den Höhepunkt solange hinaus, bis man (trotzdem nicht unbefriedigt) feststellt, dass es gar keinen mehr geben wird.

— Johann Voigt

Nadine Khouri
The Salted Air
(One Flash / Indigo)
Album

Wenn nicht nur Musik in der Luft liegt, sondern auch Salz, kann das zwei seelenverwandte Gründe haben – Tränen oder Salzwasserwogen. Kurzum: Naturgewalten. Das ist der metaphorischste, aber gleichzeitig auch kürzeste Weg zur Stimme von Nadine Khouri. In Beirut geboren, während des Bürgerkriegs mit ihren Eltern nach England geflüchtet, seitdem *wandering soul*, Autodidaktin an der Gitarre, erste Auftritte in der New Yorker Antifolk-Szene des Sidewalk Café. Assoziationen mit Jeffrey Lewis oder den Moldy Peaches führen allerdings in die Irre, man denke eher an Hope Sandoval oder Lhasa de Sela. Oder an Gojibeeren-Pflücken im Cashmere-Pullover, während die Abendsonne eine Hügellandschaft nachkoloriert, dazu einen Tee mit extra viel Kardamom.

Das triviale Wortspiel, die Künstlerin könne mit ihrem Debüt *The Salted Air* gleichzeitig Heim- und Fernweh „khourieren", sollte man sich besser verkneifen – inhaltlich wäre man ihrem Werk damit jedoch sehr nahe gekommen. Sehr nahe gegangen ist ihre 2010 veröffentlichte EP *A Song To The City* PJ-Harvey-Produzent John Parish, der Khouri prompt einlud, auf seinem Album *Screenplay* zu singen und nun auch die Entstehung ihres Debüts begleitete. Live eingespielt, in einem spärlich illuminierten Gewölbekeller, mit vier versierten Musikern und Gästen wie dem irischen Singer-Songwriter Adrian Crowley oder der Violinis-tin Emma Smith (James Yorkston, Hot Chip). Khouris warme, mitunter tremolierende Stimme schwebt über allem, die Musik ein farblich perfekt abgestimmtes Passepartout, eine sich symbiotisch um die Schultern legende samtene Stola.

Konsequenterweise setzt die atmosphärisch instrumentierte Begleitung im Opener auch etwas verspätet ein, bei der Zeile „I put my sorrow in a bottle into the sea". Da sind sie wieder: Tränen und Salzwasserwogen. Die zarte, von Streichern umsäumte Ballade „Jerusalem Blue", das mystisch-dramatische „Daybreak" oder das unerwartet perkussive „Shake It Like A Shaman" – es sind zehn weitgereiste, filmisch arrangierte, meditative Stücke. *Lost Continents* sollte das Album ursprünglich heißen, der Titel wurde aber zurecht verworfen. Khouri erschafft schließlich ein ganzes Universum.

— Ina Simone Mautz

Fred Thomas
Changer
(Polyvinyl / Cargo)
Album

Wenn ein Musiker 40 wird, seinen Job kündigt, von Michigan nach Montreal zieht und heiratet, könnte er darüber bestimmt ein gutes Album aufnehmen. Fred Thomas hat es andersrum gemacht: In Anbetracht seines nahenden 40. Geburtstags nahm er vor zwei Jahren ein Album auf, mit dem er die erwähnten einschneidenden Ereignisse für sein Leben regelrecht herbeizwang. *All Are Saved* war die neunte Platte des lebenslänglichen Indiepoppers unter eigenem Namen (außerdem ist er bis heute Teil jedes zweiten Local-Hero-Projekts, das jemals eine Kellershow im Mittleren Westen gespielt hat), einen Neustart markierte die Platte trotzdem. Thomas' Lieder standen plötzlich unter ganz neuem Strom, sie verzichteten auf Twee-Pop- und andere Genre-Manierismen und steigerten sich in eine Reihe spektakulärer *rants* über Mittelmäßigkeit, mittleres Alter und die großen Versäumnisse im Leben des Songwriters hinein. Alles musste anschließend anders sein.

Sun Kil Moon ohne die Mögbarkeits-problematik.

Changer ist nun die Platte, mit der Thomas wieder zu seinem eigenen Leben aufschließt. Man könnte auch sagen: Sie verwaltet den Wandel. Noch einmal durchleben der Musiker und seine imaginäre Bedroom-Band eine Sammlung spezifisch geschriebener Reue- und Nichts-bereuen-Trips mit Schrammelgitarre und Sprechgesang. Die scheinbare Wahllosigkeit der Beobachtungen beißt sich dabei mit der Detailfülle und Genauigkeit der Texte. Es geht um überholte New-York-Reiseführer, einsam platt gemachte Sixpacks und die Kunst, einen Nervenzusammenbruch so zu erleiden, dass es die Arbeitskollegen nicht bemerken. Klassische Thomas-Themen. Sun Kil Moon ohne die Mögbarkeitsproblematik.

Die Songs dazu sind verkappte Hits und deren kleinere Anhängsel. Nicht ganz so einleuchtend aneinandergereiht wie auf *All Are Saved*, aber dafür erweitert um einige Analog-Synthie-Instrumentals, die auch auf den B-Seiten von David Bowies Westberlin-Platten

Present Shocks

Elektronische Musik zur Zeit mit Kristoffer Cornils

1

2

Die Beschissenheit der Gegenwart muss sich hin und wieder an den Zukunftsvisionen der Vergangenheit messen. Mit 180 Gramm schweren Neuauflagen aus dem Dad-Rock-Universum liefert die Reissue-Industrie ernüchternde Einsichten aus berauschten Tagen: 2016 sieht, von 1991 aus betrachtet, ziemlich alt aus, die „Final Frontier", der Underground Resistance damals entgegen donnerten, liegt immer noch weit entfernt.

TERRENCE DIXONs Techno kam *From The Far Future* (Tresor) und ist der jetzigen Zeit insofern voraus, als dass der Detroiter nach wie vor schändlich unterschätzt wird. 16 Jahre nach Erstveröffentlichung klingt seine neu aufgelegte Debüt-LP nach viel Jazz und einer Freude, wie sie zuletzt vom Dancefloor verbannt schien. Wabernde Dub-Flächen, zitternde Hi-Hats, hüpfende Basslines, dezente Electro-Anleihen: Dixons Opus Magnum zeichnet ein weniger formstrenges und zugleich optimistischeres Klangbild als das Nachfolgealbum aus dem Jahr 2012. Sein erklärtes Stilmittel blieb aber der Loop, der formal die Zeit aus den Fugen hebt. Ein Rückblick auf Dixons Diskografie lässt allerdings einen zunehmenden Flirt mit jenen dystopischen Untertönen erahnen, die Techno anno 2016 weiterhin maßgeblich prägen. Eine „Dark City Of Hope" wurde auf *From The Far Future Pt. 2* zum Thema, 2000 waren es noch die „Early Space Pioneers".

Pioniere kamen nicht nur aus Detroit. Als Underground Resistance in die Ferne aufbrachen, begann zwar der langsame Zerfall Jugoslawiens, doch schon zuvor ging es weit hinaus. Die Compilation *YUGOSLAVIAN SPACE PROGRAM* (1) (Discom) versammelt acht Tracks von vier in den Achtzigern gegründeten Projekten. Die Vocoder-schweren Kraftwerk-Rezeptionen (Miha Kralj und Digitron) überzeugen dabei weniger als das verkitschte, aber eigenständigere Gepanflöte des Duos Oskarova Fobija, dessen hüpfende Disco-Grooves beim tollen Edit-Projekt *The Very Yugo Cut-Outs* ebenfalls eine gute Figur gemacht hätten. Schwermütig-verschwebt klingt dagegen das kürzlich reanimierte und auf ein Mitglied zusammengestrichene Trio Beograd. „Like it or not / Our time has come / Worlds connect", fassen Digitron zumindest eine Entwicklung zusammen, deren impliziter Ausdruck auch das *Yugoslavian Space Program* ist: Die Trennschärfe zwischen Peripherie und Zentrum verschwimmt dank Reissue-Bestrebungen selbst im Nachhinein immer weiter.

Wie viel Avantgarde im Popformat außerhalb nordwesteuropäischer und amerikanischer Bauchnabelei möglich war, zeigt Μάσκες Ηλίου (Dark Entries) von LENA PLATONOS (2), das 1984 erstmals erschien und sich stilistisch zwischen Laurie Andersons *Big Science* und Kate Bushs *Hounds Of Love* situiert. Stimmkunst *meets* Synthese *meets* Rolands legendäre TR-808-Drum-Machine, für die man sich kurz darauf in Detroit begeisterte. Μάσκες Ηλίου gilt als elektronisches Pionierwerk der griechischen Musikgeschichte und tobt sich entlang des polyglotten Stimmeinsatzes mit ungroovigen Beats, verspieltem Synthie-Geplinker und dumpfem Gewaber aus.

Anders als den Astro-Yugos oder Terrence Dixon ging es Platonos nicht um mögliche Zukünfte. Sie richtete den Blick aufs Alltags- und Innenleben ihrer Gegenwart, in der noch das Ende der griechischen Junta nachhallte. Ihre zwischen Distanziertheit und Affekt pendelnde Performance ist manifestlos, ihre Aufbruchsstimmung jedoch entstammt einer Vergangenheit, deren Zukunftsvisionen dem Ist-Zustand einiges über seine Beschissenheit erzählen. Und die Ausmaße werden heute wie damals von Grenzen bestimmt.

ihren Platz gefunden hätten. Diesmal streckt sich Thomas nur ein bisschen: nicht nach neuen Ausdrucksformen, sondern so, wie man sich morgens nach dem Aufwachen streckt. Er hat sich das verdient.

— Daniel Gerhardt

Clap! Clap!
A Thousand Skies
(Black Acre / Alive)
Album

Afrika aus dem Sampler: Bei dem italienischen Produzenten Cristiano Crisci und seinem Projekt Clap! Clap! muss man gelegentlich schon sehr genau hinhören. Kommen die Rhythmen und Klänge, die der Florentiner einem da vorsetzt aus seinem Audioarchiv oder hat er dafür Musiker im Studio schwitzen lassen? Nach *Tayi Bebba* von 2014 ist „A Thousand Skies" Criscis zweites Album unter dem Pseudonym Clap! Clap!, und der Einstieg „Discessus" lässt erst einmal an traditionelle afrikanische Folklore denken. Die Flöten und Harmonieklänge im selben Stück hingegen erinnern an Count Ossies erweiterten Reggae-Ansatz.

Bis dato kamen Criscis Instrumente augenscheinlich alle aus der Dose. Was auch für den Großteil von „A Thousand Skies" gilt. Wobei Clap! Clap! sich nie in exotistischer Simulation erschöpft. Schon im zweiten Stück, unterstützt vom südafrikanischen Gastsänger Bongeziwe Mabandla, macht Crisci deutlich, wohin die Reise mit ihm geht. Sein Projekt bietet eine Art Querschnitt durchaus heterogener Stile, deren verbindendes Element Afrika ist. Sei es, weil er afrikanische Instrumente sampelt oder weil er diverse afroamerikanische und afrobritische Genres kombiniert. Mal orientiert er sich dabei an klassischem HipHop oder jüngerem R'n'B und Footwork aus den USA, mal ist es britische Bassmusik, die ihn inspiriert. Dazu passend kommen bei Clap! Clap!, je nach Bedarf, Mbiras, Koras oder synthetische Panflöten zum Einsatz – letztere in der Quasi-Titelnummer „A Thousand Skies Under Cepheus' Erudite Eyes", bei der die Band John Wizards aus Johannesburg für belebende Eingaben sorgt.

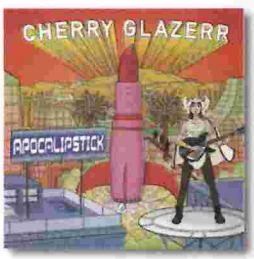
Von einem Konzept im engeren Sinne lässt sich bei Criscis Ansatz zwar nicht sprechen, dafür von einer Klammer, die über große Strecken funktioniert. Offen lässt er allerdings die Frage, welche Idee von Afrika-Würdigung ihm wirklich vorschwebt. Denn während seine an neuerer Clubmusik ausgerichteten Produktionen durch ihren Zweck, Menschen in Bewegung zu versetzen, geeint sind, wirken die eher folkloristischen Nummern im Vergleich dazu wie dekoratives Beiwerk, das die Sache elegant abrunden soll. Am Ende bleibt dann doch ein gewisses Maß Exotismus.

— Tim Caspar Boehme

Allison Crutchfield
Tourist In This Town
(Merge / Cargo)
Album

Powerdrums hier und ein von Phil Spector geborgtes Intro dort: Allison Crutchfield geht es jetzt um Pop – gern mit dem Zusatz „Indie", aber Pop. Allison ist die Zwillingsschwester von Katie Crutchfield alias Waxahatchee, mit der sie in der Bands P.S. Eliot und Bad Banana spielte, später gründete Allison das Lo-Fi-Riot-Trio Swearin', das beinah als Soloprojekt durchgeht. Vor zwei Jahren erschien Allisons Solo-EP, aber erst mit *Tourist In This Town* ist Crutchfield dort angekommen, wo sie hinwollte, beim Pop. Sie betont, dass das Synthesizer-Arsenal von Produzent Jeff Zeigler elementar für die Verwirklichung ihrer Ideen war – und tatsächlich sind es die vehement fiependen Synthies, die Crutchfields emotionalem Collegepop die I-Tüpfelchen aufsetzen. Wobei man sich von fröhlichen Hooklines nicht täuschen lassen darf: „Dean's Room" handelt von einem Stalker, „The Marriage" von einem Paar, das nichts gemeinsam hat, außer den jeweils anderen demütigen zu wollen.

Cherry Glazerr
Apocalipstick
(Secretly Canadian / Cargo)
Album



donaufestival
redefining arts

Krems | 2017 | Austria
April 28–May 06

April 28 – May 1 — Weekend 1
Music
The Body
Ian William Craig
Elysia Crampton
Einstürzende Neubauten
GAS live
Gazelle Twin
DJ LAG
Moor Mother

May 5 – 6 — Weekend 2
Music
Actress
Deafheaven
Klara Lewis
This Is Not This Heat
Stian Westerhus

Performance/Art/Installation
Ariel Efraim Ashbel and friends
Stephan Geene feat. Claudia Basrawi, Justus Köhncke & Ricky Shayne
Vika Kirchenbauer
Kris Verdonck / A Two Dogs Company

and many more

Early Bird Wochenend-Pässe um EUR 84,- für das erste Wochenende bzw. um EUR 42,- für das zweite Wochenende auf **www.donaufestival.at** erhältlich.

KULTUR NIEDERÖSTERREICH

Während Allison Crutchfield ihre schwer verdaulichen Lyrics in poppige Arrangements kleidet, wählt Clementine Creevy mit ihrer Band Cherry Glazerr eine andere Variante – wie die ebenfalls aus L.A. stammenden Deap Vally steht Creevy auf (Prog-)Rock, wobei letztere spielerischer mit etwaigen Vorbildern umspringt. Creevy ist sowieso eine ganz unglaubliche Person: Musikalisch überbegabt, Model, Schauspielerin, schreibt Songs für Saint-Laurent-Shows, veröffentlicht als Clembutt seit gut drei Jahren Platten und ist immer noch ein Teenager. Womit Cherry Glazerr eine/n aber vollends kriegen, ist der offene Umgang mit eigenen Paradoxien: In „Told You I'd Be With The Guys" (man denke Boss Hog und Royal Truxx zusammen) thematisiert Creevy, wie stark sie selbst noch alten patriarchalen Mustern verhaftet ist – und beschwört gleichzeitig eine *sisterhood* herauf. Das Album *Apocalipstick* ist kein feministisches Manifest, sondern voller Widersprüche, die Cherry Glazerr unerschrocken in den Ring werfen: Vom wilden Rausch namens „Sip O'Poison" zum sentimentalen „Only Kid On The Block", von „Lucid Dreams" zu „Nuclear Bomb" sind es nur kurze Schritte respektive Riffs; vorwärtsdrängend und mit ordentlich Fuzz. Zu cool, um wahr zu sein? Zum Glück nicht.

— Christina Mohr

Oto Hiax
Oto Hiax
(Editions Mego / Godbrain)
Album

Rumpeln, Rauschen, Krachen, Brummen, Summen, Flirren, Knistern, Klingeln, Klöppeln. Oto Hiax klingen zunächst einmal so seltsam wie ihr Name. Dabei stecken hinter diesem Projekt zwei Musiker, die schon anderweitig ausgiebig öffentlich in Erscheinung getreten sind, und das nicht ausschließlich mit schwer vermittelbaren Produkten. Mark Clifford hat sich bisher hauptsächlich als Gitarrist von Seefeel hervorgetan, während der schottische Produzent Scott Gordon in seinem Soloprojekt Loops Haunt auf unorthodoxe Weise elektronische Klänge und Stile ineinander schachtelt. Seit 2011 arbeiten die beiden als Oto Hiax zusammen, nach ihrer EP *One* aus dem Vorjahr ist ihr selbstbetiteltes Album ihre zweite Veröffentlichung.

Auf den ersten Blick haben die Ansätze von Clifford und Gordon etwas stark Gegensätzliches. Clifford ist bestens erprobt in fließenden, strömenden, eben ruhigen Musizierpraktiken, vor allem Dub und Shoegaze waren für Seefeel wichtige Bezugsgrößen. Gordon hingegen hat sich auf das Atomisieren von Ereignissen, die er gern kollidieren lässt, eingeschossen. Dieser Kontrast zwischen den beiden bleibt auch auf den zweiten Blick erhalten.

Und genau aus dieser Spannung entsteht der große Reiz an dieser nur eingeschränkt bequemen Hörerfahrung. Als gute Dramaturgen gönnen die Klangarbeiter ihren Hörern zwar die eine oder andere Entspannungspause, lassen vorübergehend die Irritation etwas außen vor, wie im trügerisch friedlichen Eröffnungsstück „Insh". Alles in allem setzen Oto Hiax aber auf Reibungsenergie, die man aushalten muss. Dass es nicht zu viel damit wird, dass man im Krach und Geräusch nicht nur Struktur, sondern auch Dynamik und sogar Schönheit finden kann, ist die eigentliche Kunst auf dieser Platte. Entlang einer scheinbar obsoleten Grenze von schön und hässlich richten sie ihre Musik aus, schlagen sich mal auf die eine, mal auf die andere Seite, ohne jeweils lange zu verweilen. Sie queren vielmehr ständig, und dieses Queren macht ihre Musik aus.

— Tim Caspar Boehme

Peter Doherty
Hamburg Demonstrations
(BMG / Warner)
Album

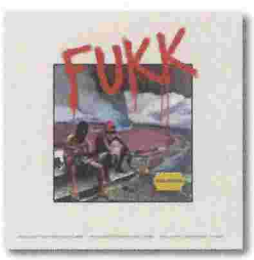
Peter Doherty ist längst kein Enfant terrible mehr, „Fuck Forever" nicht länger sein Lebensmotto. Für die Produktion seines zweiten Solo-albums zog es ihn zwar nach Hamburg, doch allem Anschein nach hat er sich dort nicht von den Reizen dunkler Reeperbahn-Nebengassen ablenken lassen. Stattdessen konzentrierte sich der ewige Zuspätkommer in den vergangenen Jahren jenseits der Touristenmeilen im renommierten Clouds Hill Studio auf seine Arbeit, wo er offensichtlich vom Bestand rarer Verstärker und antiquierter Technikgerätschaft profitierte.

Während die Reunion der Libertines noch unschlüssig zwischen Exzess und Romantik oszilliert, wirken seine elf *Hamburg Demonstrations* nämlich entschlossen besinnlich. Und das, obwohl Doherty sich hier weniger spartanisch als auf seinem Solodebüt präsentiert. Neben schlichter Akustik und altbackener Mundharmonika bettet er erneut dezente Streicher in seine Songs ein, testet aber auch Effektpedale und versucht sich subtil an Folk und Country. Die Gitarren wirken weniger beschwipst als sonst, dafür ist sein Clash-Akzent geblieben, der sich in „Hell To Pay At The Gates Of Heaven" auch der Pariser Terroranschläge des vergangenen Jahres annimmt. „Come on boys / Choose your weapons / J-45 or an AK-47", skandiert er hier – ansonsten dominiert ein eher zurückhaltender Gestus. Chronischer Herzschmerz und die Boulevardisierung der eigenen Biografie plagen den zur Freiheit verdammten Libertin noch immer. „Only love can heal the sickness of celebrity", heißt dafür die nahezu hoffnungsvolle Lektion, die er sich in „Birdcage" quasi selbst erteilt.

Hamburg bedeutet für Doherty kein zweites Albion. Seine treuen Dämonen haben ihn zwar auch in die Hansestadt verfolgt, doch man hat ihn schon deutlich melodramatischer erlebt. Nur „Flags From The Old Regime", eine berührende Hommage an Amy Winehouse, wühlt in alten Wunden und erzählt schonungslos von einer nicht enden wollenden Schlaflosigkeit. Früher zitierte Doherty gerne *Gegen den Strich*, Joris-Karl Huysmans' symbolistischen Klassiker über Weltekel und Eskapismus. Nun distanziert er sich von tragischen Figuren aus der Literatur. Im Opener beteuert er: „I don't want to end up like Kolly Kibber" (die Figur stammt aus einem Roman von Graham Greene und stellt einen ehemaligen Gangster dar, der in Brighton umkommt). Für Doherty-Verhältnisse kann man solche Statements fast als lebensbejahend lesen.

— Philipp Kressmann

Genetikk
Fukk Genetikk
(Selfmade / Universal)
Album



Vielleicht liegt es ja am eingeschränkten Blickfeld durch die Löcher der Sturmhauben. Jedenfalls blenden Genetikk die Realität auch auf ihrem fünften Album *Fukk Genetikk* meist aus oder überzeichnen sie zu einer bildgewaltigen und anspielungsreichen Fantasiewelt. Für den Vorgänger *Achter Tag* reisten sie in das Japan der Samurais und klauten sich aus christlicher Symbolik, griechischer Mythologie und Zen-Buddhismus den Kodex ihres Rap-Clans zusammen. *Fukk Genetikk* bedient sich nun vor allem der Bilderwelt des US-amerikanischen Kinos,

jagt mit Cowboys und Indianern durch die Prärien des wilden Westens oder im Lamborghini mit Leonardo DiCaprio als *The Wolf Of Wall Street* über den Highway.

Wenn Karuzo später die toten Präsidenten auf seinen Geldscheinen zählt, könnte man ketzerisch behaupten, dass der Rapper und sein Produzent Sikk gar nicht ihre eigenen, sondern die Fantasien ihrer amerikanischen Vorbilder vertonen. Allerdings liegt hier gerade die Stärke des Duos, das seine Heimatstadt Saarbrücken mal in ein Barrio, einen Pariser Vorort, eine brasilianische Favela oder Staten Island verwandelt, aber aus all diesen geborgten Versatzstücken dennoch ein überraschend eigenständiges und einheitliches Gesamtwerk (inklusive eigener Modekollektion) erschafft.

In seinen Texten kreist Karuzo meist um sich selbst, prahlt mit der Erfolgsgeschichte Genetikks und dem eigenen Aufstieg vom Dealer zum Rapper. Auch wenn er gleich im ersten Song „Peng Peng" von Flüchtlingsbooten und Grenzzäunen rappt, sollte man deshalb nicht den Fehler machen, die 16 Songs auf *Fukk Genetikk* als politischen Kommentar zu lesen. Denn dann müsste man auch Karuzos problematische Inszenierung als kriegerischer Indianer genauer beleuchten, wenn der MC ernsthaft von „Feuerwasser" rappt, sich als „Redskin" bezeichnet und damit einen Begriff verwendet, den die indigene Bevölkerung Amerikas als rassistisch ablehnt. Außerdem müsste man sich fragen, wie der Hedonismus und Materialismus von „Jordan Belfort" und „Trill" mit eher konsumkritischen Tönen in „Diamant" vereinbar sind. Allerdings wird die blutige Reise eines Konfliktdiamanten hier lediglich als narrativer Kniff verwendet, um verschiedene Erzählstränge zusammenzuführen. Und auch die Flüchtlingsboote und Grenzzäune sind eben nur Kulisse einer unterhaltsamen Traumwelt.

— Daniel Welsch

Kreator
Gods Of Violence
(Nuclear Blast / Warner)
Album

Dieser Text entsteht einige Tage, nachdem die größte Metalband der Welt ein neues Album veröffentlicht hat. So schmerzhaft langweilig das Metallica-Album geworden ist – das neue Album der nur ein Jahr nach den Kaliforniern im Ruhrpott gegründeten „Thrash-Metal-Titanen" (*Metal Hammer*) Kreator klingt erstaunlich frisch. Vor allem, weil die Essener ihre Ausflüge in den melodischen Death Metal der Neunziger und ihre Iron-Maiden-Referenzen in einen zeitgemäßen und druckvollen Sound einbetten. Und nicht zuletzt schlüssige Songs schreiben, die tatsächlich als Ganzes funktionieren, nicht nur als lose Aneinanderreihung von Riffideen.

Natürlich ist es einfach, sich über den ganzen Zirkus lustig zu machen. Nur mal die Titel: „Satan Is Real", „Army Of Storms", „Hail To The Hordes". Fehlen eigentlich nur noch Wölfe und Kettenhemden. Nun ist es eines der sympathischen Motive bei Kreator, dass Bandkopf, Gitarrist und Sänger Mille Petrozza seit langem in seinen aus Streitaxt-schultern-und-ab-in-die-Schlacht-Stereotypen zusammengestolperten Texten Themen behandelt, die ihm wichtig sind. Die Verelendung in Griechenland nach der Finanzkrise beispielsweise: „Wir haben uns einfach irgendwann dazu entschlossen, nicht mehr über reitende Leichen zu singen", kommentiert Petrozza selbst das neue Sendungsbewusstsein.

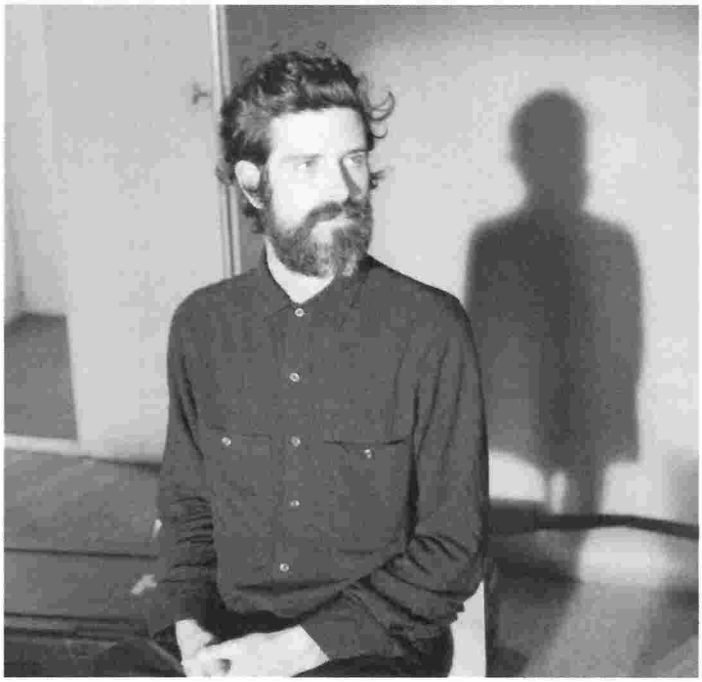
Nun ist der Metal in seinem virtuosen Spiel mit dem großen Maßstab ein spannender Kontrast zu jener Verknappung, der sich, verkürzt dargestellt, Techno und Hip-Hop verschrieben haben. Sie leben von Wiederholung und Rhythmus, der Metal eher von der Überzeugung, dass der jeweilige Track sicherlich noch ein paar Gitarrenspuren und ein Solo vertragen könne. Und nicht zuletzt ist *Gods Of Violence* vor allem deswegen ein so unterhaltsames Album geworden, weil man bei einem Solo wie jenem in „Satan Is Real" Zeuge des melodieverliebten Wahnsinns wird, der sich abziehen lässt, wenn man *sehr* gut Gitarre spielen kann. Virtuosität im Sinne des Songs. Dass Petrozzas Stimme dabei ein bisschen nervt: geschenkt. Weil Kreator über nahezu jeden Refrain eine herrlich poppige Melodie drüberspannen. Und weil sie dabei einen Hit wie „Totalitarian Terror" hinbekommen.

— Nicklas Baschek

FINE

Präsentationen

Save the date!



Devendra Banhart

Oh, Devendra, malen kannst du (wenn auch nicht so gut wie Picasso), skaten kannst du (wenn auch nicht so gut wie SPEX-Redakteur Dennis Pohl), und Songs schreiben kannst du auch (wenn auch nicht so gut wie, sagen wir mal, Joni Mitchell). Ob die Talente eins und zwei bei Banharts Deutschland-Shows im April eine Rolle spielen werden, wird sich zeigen. Fürs Erste reicht uns die Gewissheit, dass der gebürtige Texaner (*nobody is perfect*) die leisen Folkentwürfe seines aktuellen Albums *Ape In Pink Marble* dabei hat.
04.04. München – Muffathalle
05.04. Berlin – Astra
www.schoneberg.de

Clipping

Noch bis zum Sommer war Daveed Diggs ein Broadway-Star: Er spielte die Rolle des Thomas Jefferson in *Hamilton*, dem Lieblingsmusical aller US-Amerikaner außer Donald Trump und Mike Pence. Nun gilt seine volle Konzentration wieder Clipping, dem Experimental-Rap-Trio, mit dem er seit 2009 für schrille Thrills sorgt.
14.12. Hamburg – Hafenklang
15.12. Berlin – Cassiopeia
16.12. Frankfurt a.M. – Zoom
17.12. München – Orangehouse
18.12. Düsseldorf – FFT
www.landstreicher.com

Sohn

Sorry, aber: Der verlorene Sohn ist zurück. Als Elektro-Soul-Maschinenmeister knüpfte der britische Wahl-Wiener vor drei Jahren an Errungenschaften von James Blake, Justin Vernon & Co. an. Sein neues Album trägt den sportlichen Titel *Rennen* und erscheint einen Monat vor den Deutschlandterminen, für die man sich dann noch gemütlich in Form bringen kann.
14.02. München – Technikum
17.02. Berlin – Astra
18.02. Köln – Kantine
23.02. Hamburg – Mojo
www.meltbooking.com

Moses Sumney

Moses Sumney schreibt überwiegend traurige Folksongs, singt sie im Falsett und braucht meist nur eine Akustikgitarre für die Begleitung. Ob er so auch zu seiner ersten Deutschland-show in Berlin antreten wird, bleibt abzuwarten. Letzte Soundcloud-Aktivitäten wiesen bereits in eine andere Richtung.
05.04. Berlin – Silent Green
www.landstreicher.com

Der Ringer

Fun fact: Der erfolgreichste Ringer aller Zeiten heißt Aleksandr Karelin und sieht aus wie die Sorte Russe, mit der Wladimir Putin gern mal einen Bären häutet. Die deutsche Band der Ringer wiederum hat sich noch nie für Olympia qualifiziert, gehört aber zum Besten, was der Zeitlupen-New-Wave hierzulande hervorgebracht hat.
15.02. Hamburg – Hafenklang
16.02. Mainz – Schon Schön
17.02. Stuttgart – 1210
18.02. München – Orangehouse
19.02. Wien – Rhiz
21.02. Düsseldorf – FFT
22.02. Leipzig – Naumanns im Felsenkeller
23.02. Groningen – De Gym
24.02. Berlin – Acud macht neu
www.landstreicher.com

The Black Heart Procession

Vor 20 Jahren fand die Gründung der Schwarzlicht-Romantiker (stand mal so im Burger-King-Magazin) The Black Heart Procession statt, kurz darauf erschien ihr Debütalbum *1* auf CD und LP. Eben dieses Debüt spielt die Band nun für interessierte Bundesbürger noch mal in voller Länge durch – und hängt bestimmt auch ein paar Zugaben dran!
21.03. Hamburg – Hafenklang
23.03. Berlin – Silent Green
www.puschen.net

Christiane Rösinger

Zitieren wir kurz Anja Rützel, die kann es eh am besten: „Auf ihrem neuen Album singt Christiane Rösinger zärtlich wie ein einstürzender Torbogen über Besitzansprüche und stumpfe Arbeit." SPEX erhebt hiermit Besitzanspruch auf die zugehörige Tourpräsentation und rät zur Anwesenheit bei den folgenden Terminen.
01.04. Berlin – Hau 1
04.04. Hamburg – Uebel & Gefährlich
05.04. Köln – Gebäude 9
06.04. Frankfurt a.M. – Brotfabrik
07.04. Schorndorf – Manufaktur
08.04. Zürich – Stall 6
09.04. St. Gallen – Palace
11.04. Wien – Brut
12.04. München – Strom
13.04. Leipzig – Werk 2
www.staatsakt.de

The Jesus & Mary Chain

Ganz so gut erhalten wie auf dem obigen Foto werden The Jesus & Mary Chain vermutlich nicht mehr aussehen, wenn sie im kommenden April ihre ersten Deutschlandkonzerte seit 19 Jahren spielen (einen Festivalauftritt aus dem Jahr 2007 lassen wir an dieser Stelle generös unter den Tisch fallen). Das müssen sie auch nicht! Solange die Wall Of Sound steht, werden die Haare schon von alleine sitzen. Den Rest besorgt die Macht der Geschichte: Mit Ausnahme von My Bloody Valentine gab es schließlich keine Band, die das Shoegaze-Treiben der Achtziger- und Neunzigerjahre so sehr prägte wie The Jesus & Mary Chain.
20.04. Darmstadt – Centralstation
21.04. Hamburg – Fabrik
24.04. Berlin – Huxleys neue Welt
25.04. Köln – Live Music Hall
www.solarpenguin.de

Nadia Reid

Nadia Reid ist aus Neuseeland und schreibt Folksongs. Das soll vorkommen. Selten aber finden Folksongs zu solcher Formvollendung wie auf Reids letztjährigem Debütalbum *Listen To Formation, Look For The Sings* – in Neuseeland oder sonst wo auf der Welt. Im Prinzip kann man das nun schon wieder vergessen: Wenn Reid nämlich Anfang März zum zweiten Mal in ihrer Karriere nach Deutschland kommt, wird sie bereits ihr zweites, bei Redaktionsschluss noch unbetiteltes Album veröffentlicht haben. Wir erwarten noch mehr Formvollendung davon.
22.02. Frankfurt am Main – Mousonturm
23.02. Berlin – Monarch
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.puschen.net

Acht Brücken Festival

Klingt vielleicht wie eine Drohung, ist aber sicher nett gemeint: Unter dem Motto „Musik für Köln" übernimmt das Acht-Brücken-Festival Ende April und Anfang Mai die schöneren Konzertsäle der Domstadt. Darin spielen werden unter anderem die Bamberger Symphoniker mit Orgelschwerpunkt, aber auch das von Dirigent André de Ridder geleitete Stargaze-Orchester mit Schwerpunkt auf einer modernen Interpretation des Klassikbegriffs. Leitmotiv des gesamten, in den nächsten Wochen noch zu erweiternden Programms soll die Erforschung des Zusammenhangs zwischen Musik und Sprache sein.
28.04. – 07.05. Köln – diverse Locations
www.achtbruecken.de

Gonjasufi

Was auf dem diesjährigen Gonjasufi-Album *Callus* zwischen Blues-, Rap- und Dub-Schlammschlacht zu Bruch ging, könnte die zugehörige Tour möglicherweise wieder zusammenflicken. Oder wird alles noch viel kaputter? Man muss schon hingehen zu unserem Yogi, um das herauszufinden.
18.04. Leipzig – UT Connewitz
19.04. Köln – Gebäude 9
20.04. Frankfurt am Main – Das Bett
21.04. Hamburg – Uebel & Gefährlich
22.04. Berlin – Gretchen
23.04. München – Feierwerk
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.ssc.de

Donaufestival

Moor Mother

Wie gehabt findet das Donaufestival auch 2017 zweimal statt. Man folgt da sozusagen dem Coachella-Prinzip: An aufeinanderfolgenden Wochenenden kommen unter anderem die Einstürzenden Neubauten, Gas, Gazelle Twin, Actress, Klara Lewis und der aktuelle SPEX-Einklang-Star Moor Mother (Bild) nach Niederösterreich. Keinesfalls Nebenprogramm ist die Performance- und Installationskunst von Ariel Efraim Ashbel, Stephan Geene, Claudia Basrawi, Justus Köhncke und anderen. Gedacht wird dabei immer schon nach vorne – fürs neue Jahr hat sich das Donaufestival den Claim „redefining arts" verpasst. Wie passend: Auch wir haben Redefinitionsbedarf!
28.04. – 01.05. Krems – diverse Locations
05.05. – 06.05. Krems – diverse Locations
www.donaufestival.at

Friends Of Gas

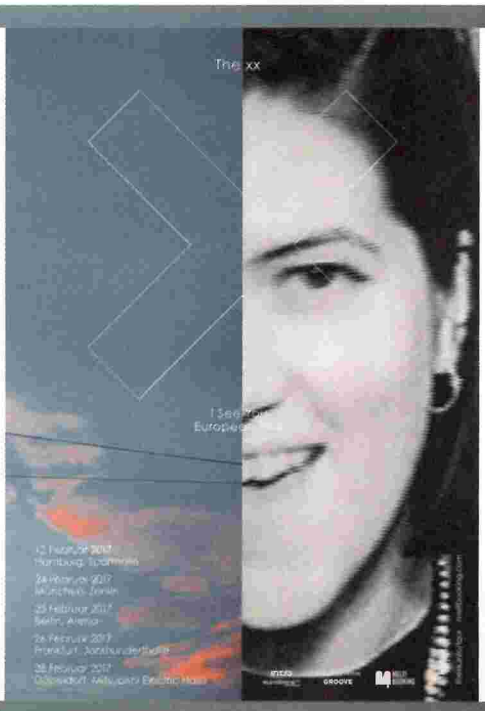
Letztes Mal in SPEX ging es darum, dass Friends Of Gas explizit falsch verstanden werden wollen. Geht klar, aber verstehen Sie uns nun bitte nicht falsch, wenn wir sagen, dass die ersten Termine der Münchner Punks im neuen Jahr eine Sache der absoluten Anwesenheitspflicht sind. Bei dieser explosiven Liveband meinen wir das genau so, wie es hier steht.
13.01. Leipzig – Handstand und Moral
14.01. Berlin – Lido
14.02. Chemnitz – Atomino
15.02. Dresden – Ostpol
16.02. Berlin – Schokoladen
17.02. Hamburg – Hafenklang
18.02. Bremen – Lagerhaus Etage 3
19.02. Bonn – Bla
(weitere Termine auf www.spex.de)
www.staatsakt.de

THE XX
12.02.17 Hamburg, Sporthalle
24.02.17 München, Zenith
25.02.17 Berlin, Arena
26.02.17 Frankfurt, Jahrhunderthalle
28.02.17 Düsseldorf, Mitsubishi Electric Hall

RAE SREMMURD
24.01.17 Köln, Kantine
29.01.17 München, Muffathalle
05.02.17 Berlin, Postbahnhof
07.02.17 Hamburg, Uebel & Gefährlich

BONOBO
15.02.17 Hamburg, Docks
16.02.17 Berlin, Columbiahalle
17.02.17 Köln, Live Music Hall (sold out)
18.02.17 Frankfurt, Batschkapp

SOHN
14.02.17 München, Technikum
17.02.17 Berlin, Astra
18.02.17 Köln, Kantine
23.02.17 Hamburg, Mojo



THE ORWELLS
20.02.17 München, Strom
21.02.17 Berlin, Musik & Frieden
22.02.17 Köln, Luxor

YOUNGR
22.02.17 Berlin, Prince Charles
21.02.17 Köln, Club Bahnhof Ehrenfeld

JAGWAR MA
10.03.17 Berlin, Kantine am Berghain

WILD CHILD
14.03.17 Köln, Blue Shell
18.03.17 Berlin, Auster Club

MIGHTY OAKS
12.04.17 Hamburg, Große Freiheit 36
25.04.17 München, Muffathalle
28.04.17 Frankfurt, Batschkapp
29.04.17 Köln, Live Music Hall
30.04.17 Stuttgart, Wizemann
02.05.17 Leipzig, Felsenkeller
03.05.17 Berlin, Astra Kulturhaus

meltbooking.com
facebook.com/wearemeltbooking

MELT! BOOKING

„Die Pussy lässt sich
nicht zähmen.
Sie blutet, tropft, riecht
und lebt."

Laura Aha über 2016,
das Jahr der Pussy auf Seite 57

Die nächste SPEX ist ab dem 23. Februar 2017 am Kiosk.
www.spex.de

PETER DOHERTY

Hamburg Demonstrations

Das neue Album

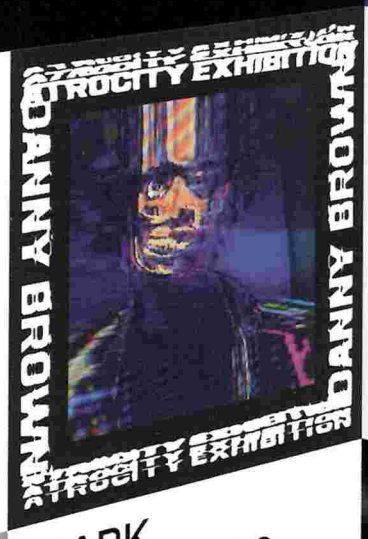
02.12.16

LP / CD / Digital

Caroline Hill BMG

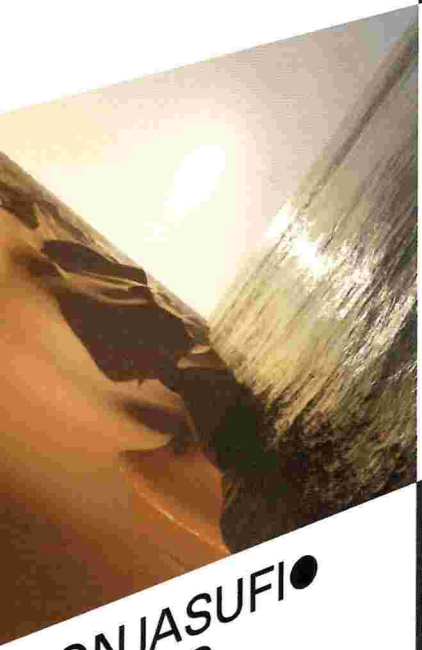
WARP RECORDS 2016

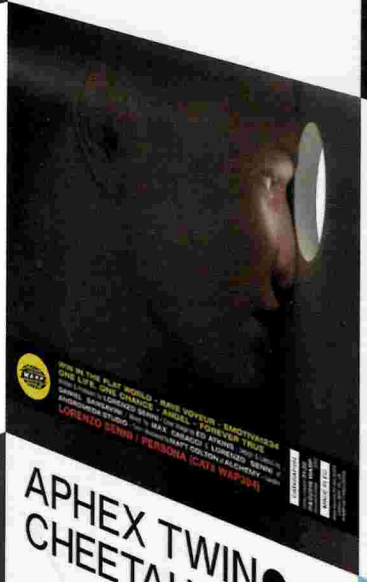
DANNY BROWN●
ATROCITY EXHIBITION



BRIAN ENO●
REFLECTION
01.01.2017

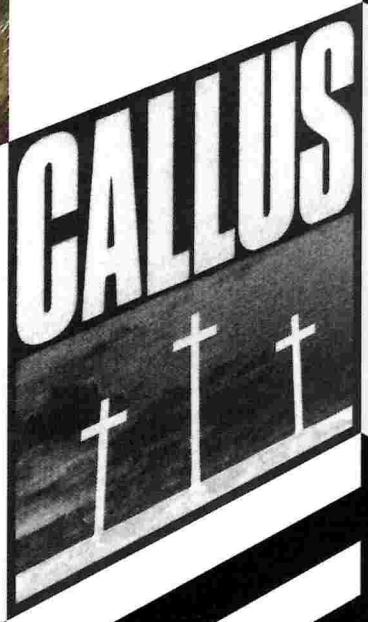
MARK
PRITCHARD●
UNDER THE SUN



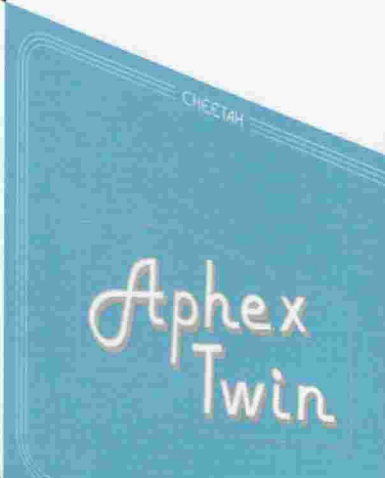


LORENZO
SENNI●
PERSONA

GONJASUFI●
CALLUS



APHEX TWIN●
CHEETAH EP



WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET
WARP.NET